

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم أدب عربي

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: أدب عربي قديم

رقم: 64

إعداد الطالبتين:
شنيخر نوال
صلاح الدين فريدة

يوم: ....

المعيارية النقدية العربية بين الطبقات والموازنات
طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي
والموازنة بين الطائيين انموذجا

لجنة المناقشة

أحمدمداس	أستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نوال بن صالح	أستاذة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
حكيمة سبيعي	أستاذة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحیم

الفهرس

مقدمة

لقد حفل النقد العربي قديما بقضايا عديدة وهامة طرحها النقاد قديما وظلت تثير التساؤلات حتى في النقد الحديث وقد اختلف فيها النقاد، وقد شهد ميدان النقد الأدبي اسهامات لنقاد تركوا بصماتهم من خلال مؤلفاتهم فمنهم من أفرد مؤلفا خاصا في النقد ومنهم من خصص جزءا غير يسير من مؤلفه لمعالجة بعض القضايا النقدية التي طرحتها الذائقة العربية في عصور التدوين.

ولعل تجربة النقاد القدماء أبرزت مدى موسوعية هؤلاء وأخذهم بمعارف مختلفة فامتزج النقد بالبلاغة وعلوم اللغة وغير ذلك، ويعد كل من (ابن سلام الجمحي) و(الآمدي) من أبرز هؤلاء النقاد الذين تجلت عندهم أشراط الناقد الحاذق الملم بعلوم الأدب والبلاغة، وأهم المعايير النقدية التي يجب أن تتوفر لدارس الشعر فجاءت هذه الدراسة موسومة "**بالمعيارية النقدية بين الطبقات والموازنات طبقات فحول الشعراء (لابن سلام الجمحي) والموازنة بين الطائيين (للأمدي)أنموذجا**" فهذان العالمان الناقدان لهما الفضل في التطرق إلى مثل هذه القضية التي تعمل على تمييز الشعر والشعراء وإنزالهم منازلهم ضمن معايير محددة مسبقا استند إليها الناقدان سواء في تصنيف الشعراء إلى طبقات كما هو الحال عند (ابن سلام) أو في الموازنة بين شاعرين كما هو الحال عند (الآمدي).

ولأهمية هذه الموضوعة والفائدة المحصلة من البحث فيها تكونت لدينا فكرة التطرق لمثل هذه القضية، أي المعيارية النقدية بين فكرتين نقديتين الطبقات والموازنات.

فهذان الناقدان يعود لهما الفضل في كونهما من النقاد الأوائل الذين نظروا إلى الشعر من منظور الدرجة أو من منظور الموازنة، فهذه الأسباب وغيرها هي التي دفعتنا لاختيار مثل هذا الموضوع.

فدراسة هذه القضية النقدية بينهما تحتاج إلى الوقوف على أهم المعايير النقدية التي وضعها الناقدان من أجل المفاضلة بين الشعراء، ومنه سعى البحث إلى تسليط الضوء على معايير المفاضلة ومعايير الشعرية في الطبقات والموازنات باعتبارها من بواكير النظريات النقدية العربية، ومن هذا المنطلق كانت الإشكالية كالآتي:

- هل كان الناقدان (ابن سلام الجمحي والآمدي) على دراية ووعي بالدراسات والتحليلات التطبيقية للمعيارية النقدية؟

كما تحيلنا هذه الإشكالية بدورها إلى عدة تساؤلات فرعية منها:

- ما مفهوم المعيارية؟ وما مفهوم الطبقة؟ وما مفهوم الموازنة؟
- ما معايير الفحولة ومعايير الشعرية بين الطبقات والموازنات؟
- وكيف تجلت هذه المعيارية؟

وفي هذا الإطار اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج المقارن (الموازنة الفنية النقدية) وبمجموعة من الآليات البحثية تمثلت في الوصف والتحليل والتاريخ، وذلك من خلال التعرض لفكرتي المفاضلة والشعرية والتطرق لأهم المعايير التي وضعها الناقدان.

وقد اشتمل البحث على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: ارتأينا أن نتناول فيه المفاهيم والمصطلحات النقدية.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان معايير المفاضلة بين الطبقات والموازنات وفيه تناولنا:

أولا: ثقافة الناقد.

ثانيا: الجودة.

ثالثا: البيئة.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه: معايير الشعرية بين الطبقات والموازنات.

أولا: الرؤية الشعرية في تراثنا النقدي العربي.

ثانيا: جزالة اللفظ واستقامته.

ثالثا: شرف المعنى وصحته.

رابعا: الإصابة في الصورة.

وبعد هاذين الفصلين خلص البحث إلى خاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وهدفنا من خلال هذا العمل هو الكشف عن هذه القضية عند الناقدين وتوضيح ما جاء به الاثنان حولها من خلال العرض و الموازنة.

وقد اعتمدت دراسة البحث على مصدرين رئيسين هما: طبقات فحول الشعراء (لابن سلام الجمحي)، والموازنة بين الطائيين (للآمدي). إلى جانب الاستعانة بعدة مراجع ومعاجم لعل أهمها:

- تاريخ نقد الأدب العربي (لإحسان عباس).
- قضايا النقد العربي بين القديم والحديث (محمد زكي العشماوي).
- أصول النقد الأدبي (أحمد الشايب).
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (محمد زعلول سلام).

ورغم اختيارنا الذاتي لهذا البحث ومغامرتنا فيه، إلا أنه لا مفر من الوقوع في بعض الصعوبات التي زادت من إصرارنا في متابعة المسير منها: كثرة المادة العلمية التي جمعناها والتي جعلتنا في حيرة من أمرنا في اختيار الأنسب.

ولعل بهذا الجهد نكون قد أسهمنا في إحياء النقد القديم. فإن أصبنا فذلك توفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ويكفينا شرف المحاولة وإنارة الطريق إلى من يأتي بعدنا.

المدخل

ضبط المصطلحات و المفاهيم النقدية

1-تعريف المعيارية

2-المعيار النقدي

3-مفهوم الطبقة

4-مفهوم الموازنة

5-كتاب طبقات فحول الشعراء (ابن سلام الجمحي)

6-كتاب الموازنة بين الطائيين (الآمدي)

تعريف المعيارية:

1-1- **لغة:** ورد في تعريف المعيارية في عدة معاجم لغوية كلها بمعنى العيار والميزان والمكيال، فهي كلمة مشتقة من معايرة أو ما عايرت به المعايير لحملها نفس المعنى.

فهذا ابن (منظور) يقول: "وعير الدينار: وازن به آخر وعير الميزان والمكيال وعاورهما عيار بينهما معاير وعيارا، قدرهما ونظر ما بينهما، ذكر ذلك أبو الجراح في باب ما حالفت العامة فيه لغة العرب، ويقال فلأن يعاير فلأن ويكايله ويفاخره...والمعيار من المكاييل، ما عير. قال (الليث):" العيار ما عايرت به المكاييل، فالعيار الصحيح تام واف، تقول عايرت به أي سويته وهو العيار والمعيار، يقال: عايروا بين مكاييلكم وموازنكم وهو فاعلوا من العيار، ولا نقل: عيروا لأنه من المعايرة"[(1)].

"فالمعيار أن تنظر بين الشيئين وتناظر بينهما، لذلك تعد تلك المناظرة الشعرية التي كانت في المجالس ويوازن النقاد بين شعر وشعر من حسنه وقبيحه أنه من أعمال المعيارية كما أنها تعني المفاخرة بين الشيئين، فهي كالميزان يعبر عن جوهر الشيء، كما أنه عيار يعطي قيمة الشيء، وذهب إلى ذلك في كتاب العين العيار ما عاير به المكاييل وعيار صحيح وآخر تام عايرنه، أي سويته عليه، فهو المعيار والعيار، وعيرت الدنانير تعيرا إذ ألقيت دينارا فتوازن به دينارا. والعيار والمعيار لا يقال الا في الكيل والوزن"[(2)] نجده نفس التعريف السابق ولا المعاملتين.

نجد عبد (القادر الرازي) يقول:"... يسمى الأسد عيارا لمجيئه وذهابه في مطلب صيده ورجل عيار أي كثير التطواف والحركة ذكي...."[(3)]. فهو يرى أن دوران الأسد

[(1)] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة (ع، ي، ر)، دار المعارف، ط1، ت عبد الله الكبير وآخرون، القاهرة، مصر، ص3186-3187.

[(2)]- عبد الحميد حمداوي، كتاب العين، نص، خليل ابن احمد الفراهدي، تح، د، عبد الحميد الهنداوي، ط1، بيروت لبنان، 2003 م، 1424 هـ، دار الكنب العلمية، ص 253..

[(3)]- الرازي (محمد ابو بكر عبد القادر)، كتاب مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، ص 194 - 195.

في الميدان والإحاطة به من المعايرة، مثله مثل الرجل كثير التطواف فهو كالعيار بذكائه وبكثرة تجوله يستطيع أن يعير لك المكان بتفاصيله، لذلك سمي عيارا.

إن (المعيارية) في اللغة، ما جاءت تحت معنى الميزان والمكيال، أخذت (اشتقت) من معاملاتهم في معايير الدنانير والمكاييل لحملها نفس المعنى، ومنها جاء مصطلح القياس في المقاس، أن تقاس شيء بشيء.

1-2 - اصطلاحا: ورد في تعريف المنهج المعياري عند (إسماعيل عمايرة) في أكثر من موضع، إذ يقول: "المعيارية ذلك المنهج الذي سار عليه النحو العربي القديم، ما يزال النحو المدرسي العربي الذي يسير عليه، ويقصد به تحديد الأنماط اللغوية المستعملة والقواعد التي تضبط صحة الكلام وتحفظ اللغة ملحوظة ومكتوبة" [1]، فيقصد في تعريفه أن المعيارية في منهج الذي سار عليه النحو العربي ولا يعني بذلك أن الدراسة النحوية هي التي بنظرهم تثبت على المعيارية وانتهجت طريقها من خلال تقاريره وتعليلاته وحدوده، وما إلى ذلك من طرق جعلته يتسم بالمعيارية.

ويتسم هذا المنهج ويأخذ ركيزته في الدراسة العربية الحالية بالأنماط اللغوية وقواعدها التي تدرس حاليا، كما أنه يحفظ اللغة ويصونها من الزوال سواء ملفوظة أو مكتوبة، وهذا حقا ما بنيت عليه الدراسة النحوية، ويقول في موقع آخر: "وهي المنهج الذي سار عليه علماء التراث في تقعيد اللغة، وعرف باسم المعيارية لأنه يرمي إلى الحفاظ على معايير الصواب في اللغة، برصد قواعدها واستعمالاتها"[2]، فهو منهج النحاة في تقعيد اللغة بفرض قواعد وحدود لها منطلقين من الاستعمال اللغوي محاولين إخراج تلك المعايير في قوالب وصياغتها حتى تحافظ على اللغة كما هي متخذين من الصواب اللغوي مبدأ، فمن وافق سلم ومن عارض خالف.

---

[1] - فاتح سليمان إسماعيل عمايرة، المستشرقون والمناهج اللغوية، مجلة كلية التربية أ. م. د: علي حسن الألفي العدد الثاني والعشرون، ص 56.

[2] - المرجع نفسه ص 79.

فالمعيارية منهج يقوم على الصواب والخطأ، منهج يعمل على وضع القواعد النحوية واللغوية وفق المعايير والموازين، وقد أسماه الوصفيون بالمنهج التقليدي، كونه يسير على نهج القدماء، وهو "المنهج الذي يقيس القواعد النحوية واللغوية، وقد استعمل (محمود فهمي حجازي) لفظة المعيارية في النحو، ولم يستعمل لفظ منهج، فقد أطلق على المعيارية في النحو اسم (النحو التعليمي) أو(المعيارية) دون استعمال كلمة منهج" [1]، فهو المنهج الذي يقوم عليه تصويب الكلام أو تخطئته، كما يقوم بوضع قواعد نحوية لغوية ويسمونه بالمنهج التقليدي لأنه المنهج الذي سار عليه واضعو النحو واللغة كما أنه بعد وضع القواعد يقوم بعملية القياس عليها.

وفي تعريف (محمد فهمي حجازي) يستعمل كلمة (معيارية) بدلا من المنهج المعياري، لأنه يعني بها النحو التعليمي وهذا ما آل اليه الدرس اللغوي حتى أصبح المعيار بدلا وصفيا لأنهم أعملوا العقل في دراسة الظواهر، ولجئوا على تفكيكها ودراستها من ناحية أخرى خارج نطاق المشاهدة العلمية.[2]

وفي هذا يقول (علي زوين) في تعريفه للمنهج المعياري: "المنهج المعياري يقوم على رفض القاعدة، أي يبدأ بالكليات وينتهي بالجزئيات، ويعتمد في ذلك على معيار الصواب والخطأ وقد غلبت هذه الدراسة على البحوث العربية التي قامت بعد القرن الرابع الهجري، فصارت الاتجاه السائد في النحو"[3]، فهو يحلل ويعلل معتمدا على معيار الصواب والخطأ في عملية دراستهم للمادة اللغوية و الذي ظهر بعد القرن الرابع، وساد المنطق وتداخل مع الدراسة النحوية.

---

[1] – محمد الطاف، المعيارية في التراث النحوي وعلم اللغة والحديث، دراسة في المنهج المعياري في ضوء التوليدية التحويلية، منتدى الايوان اللغوي، ص 1.

[2] – ينظر: خاليدة بكيري، المنهج الوصفي والمعياري في النحو العربي من خلال كتاب "منطق العرب في علوم اللسان" لعبد الرحمان الحاج الصالح، مذكرة للحصول على شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2019 –2020 ص 71.

[3] – علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ط 1، بغداد، 1986، دار شؤون الثقافة العامة، ص 23.

فالمنهج المعياري يقوم على مبدأ الصواب والخطأ، في تحليلاته ينطلق من الكل إلى الجزء، ويستخرج مقاييس مستنبطة بواسطة وسائل عقلية منتهجة مبدأ الحفاظ على اللغة وصياغتها برصد القواعد المستنبطة من الاستعمال اللغوي.

2) المعيار النقدي:

والحقيقة أننا لم نعثر على تعريف مضبوط يوضح أبعاد هذا المصطلح (المعيار النقدي)، – فيما توافر لدينا من مراجع – هذا بالرغم من وجود مفهوم المصطلح في النقد العربي القديم بل ورسوخه خلال قرون التدوين جميعها (الأول والثاني والثالث والرابع...) إلا أنه يمكننا القول إن المعيار النقدي هو جملة المقاييس التي استند إليها النقاد القدماء في تقييم الشاعر أو القصيدة. أما مرجعية هذه المقاييس فبعضها ذاتي يختص به الناقد، وبعضها ذوقي مستنبط من الذائقة النقدية العربية بوجه هام.

إن الحديث عن بداية فكرة الطبقات يقودنا قليلا إلى المدلول اللغوي للفظة، حتى يتضح معناها في باقي العلوم والمعارف التي وظفت فيها، فقد بدأ مفهومها عند علماء الحديث الذين كان لهم فضل السبق في طرح هذه الفكرة، مرورا باللغويين الذين اقتبسوا الفكرة من علماء الحديث وصولا إلى ميدان النقد الأدبي.

3) مفهوم الطبقة:

إن التوقف عند المدلول اللغوي للفظ (طبقة) يعد من الضرورة بمكان، لأن ذلك يساعدنا فيما بعد على فهم المعاني والدلالات التي وظفت فيها اللفظة في مختلف العلوم والمعارف لقد وردت اللفظة في بعض المعاجم العربية بمعان مختلفة ودلالات متنوعة تنصب في مجملها على معنى (المساواة أو الموافقة).

فقد جاء في لسان العرب في مادة (طبق) "الطبق، كل غطاء لازم على الشيء وطبق كل شيء ما سواه، والجمع أطباق وقوله: وليله ذات جهام أطباق معناه أن بعضه طبق لبعض أي ما سار له وطبق كل". [1]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ط ب ق)، ص 209.

"فالطبقة كما هو واضح هنا وردت بمعنى الغطاء للشيء ، والتغطية هنا لا تتحقق ولا تتم إلا اذا كان الغطاء مساويا للشيء المغطى، لذا فالطبقة وردت بمعنى المساواة. كما تطلق الطبقة في أصلها المادي على الفقرة من فقر الظهر، وقد تطلق على العظام الرقيقة التي بين الفقرتين، فهي في كلتا الحالتين تطلق على أجزاء مادية متساوية الحجم.[1]

ومما يؤكد معنى (المساواة) لكلمة (طبقة) ما أورده (ابن منظور) في لسانه في موضع آخر "وقد طابقه مطابقة وطباقا وتطابق الشيئان بمعنى تساويا، والمطابقة الموافقة والتطابق الاتفاق، وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما" [2]. وعليه فالطبقة تعني: المساواة داخل الطبقة الواحدة والتي تشمل على عناصر تشترك في صفات تجعلها في وضع متشابه، بحيث تنغلق على العناصر التي تتكون منها، فلا تسمح بدخول أو خروج أي عنصر من عناصر هذه الطبقة، لذا سميت الطبقات بـ: "الطبقات المغلقة".[3]

إن وجود طبقة يوحي بالضرورة بوجود طبقات أخرى متفاوتة معها رأسيا أو أفقيا فالرأسي يكون التفاضل فيه من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، من ذلك طبقات السماء طبقات الأرض. قال (الزجاج): "معنى طباقا: مطبق بعضها على بعض (والسموات الطباق): سميت بذلك لمطابقة بعضها بعضا أي: بعضها فوق بعض". [4] من هنا يتضح

---

(1)– ينظر: سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة – مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2008 – 2009، ص 2.

(2) – ابن منظور، مصدر سابق، ص209.

(3) – سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن طبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق ص 2.

(4) - ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 210.

أن أي شيء غطى شيئا آخر سموه "الطبق" لأنه حين غطاه ساواه، فأصبح غطاء له.

يقول (امرؤ القيس): دِيمَةُ هَطْلاَءُ فِيهَا وَطَفُ *** طَبَّقَ الأَرْضَ تَجْرِي وَتُدَرِ.[1]

فالماء إذا عم الأرض أصبح كالطبق لها، أو كالغشاء، فتكون بذلك طبقة الماء مساوية لطبقة الأرض. وعليه فالتفاوت الرأسي قائم أساسا على وحدة الموضوع، كما هو الحال في تفاوت الأرضين السبع، وكذا السموات، فالأولى تتفاوت في بعد غورها، والأخرى تتفاوت في الارتفاع. أما الطبقة عند (الزمخشري)، فتكاد تنحصر في معنى(المساواة) كما ذكر ذلك في أساس البلاغة وأطبقت الرحى: إذا وضعت الطبق الأعلى على الأسفل وطابق الغطاء الإناء، وانطبق عليه وتطبق".[2]

فالطبقة هنا تعني المساواة التامة، فإطباق الرحى لا يتم إلا إذا كان الطبق الأعلى مساويا للطبق الأسفل، ومطابقة الغطاء للإناء لا يتم إلا إذا كان الغطاء مساويا لحافة الإناء وهكذا... [3]

إن مدلول الكلمة عند (الزمخشري) لم يقتصر على معنى المساواة فحسب، بل تعداه إلى معان أخرى، إذ يقول في موضع آخر وبات يرعى طبق النجوم: حالها في مسيرها يقول الراعي:

إِذَا أَمْسَتْ تَكَالاً رَاعِيَاهَا *** مَخَافَةَ جَارِهَا مَا طَبَقَ النُجُومْ [4]

فالطبقة كما هو واضح في بيت الراعي تعني: الحالة، أو الهيئة التي تكون عليها الإبل كما تعني الطبقة أيضا: الجزء من الزمن، يقول (الزمخشري):»ومضى من الليل

---

[1] – امرؤ القيس، الديوان، تح حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1989، ص 186.

[2] – الزمخشري (أبو القاسم محمود ابن عمر)، أساس البلاغة، د ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2004، ص 383.

[3] – ينظر: سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق ص 3.

[4]– الزمخشري ، أساس البلاغة، مصدر سابق، 383.

طبق وأقمت عنده طبقا من النهار"[1]. ويقول في موضع آخر: "والناس طبقات: منازل ودرجات: بعضها أرفع من بعض" [2].

فالطبقة هنا تعني الدرجة أو المنزلة التي يتبوؤها الفرد داخل مجتمعه، والتي على إثرها يتم التفاضل بين الناس، فأعلاهم طبقة من كان ذا مكانة اجتماعية رفيعة، وهكذا تتوالى في النزول من أعلى السلم الاجتماعي إلى أدناه.

"إن وحدة الموضوع ضرورية لعقد التفاضل والتمايز، فعلى أساس ذلك يتم إنزال الأفراد منازلهم، فأعلاهم طبقة من كان الأعلى في السلم الاجتماعي وأدناهم من كان عكس ذلك." [3]

➢ **مفهوم الطبقة عند علماء الحديث:**

قبل إفاضة الحديث في مفهوم الطبقة عند علماء الحديث، نتوقف قليلا عند مدلولها في القرآن الكريم، الذي يعد من أفصح الشواهد، لقد وردت لفظة طبقة في القرآن الكريم في مواضع مختلفة، وبمعان متباينة، من ذلك قوله تعالى: << أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا >> [4]، وقوله عز وجل:<< وَالقَمَرُ إِذَا اتَسَقَ لَتَرْكُبَنَ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ.>>[5]

من خلال تأملنا في هذه الآيات السالفة الذكر يتضح أن لفظة (طبقة) تشير إلى معنى التطابق الرأسي، وهو أن تجعل الشيء فوق الآخر بقدره، فالمطابقة هنا تعني المساواة بحيث تصبح كل طبقة بمثابة الغطاء للطبقة التي تليها. وكما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، فقد وردت أيضا في كتب الأحاديث بمعان متطابقة مع النص القرآني.

---

[1] – المصدر السابق، 383

[2] – المصدر نفسه، 383

[3] – سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق ص 4.

[4]– نوح، أية (15).

[5]– الانشقاق أية (18 –19).

وفي قوله (صلى الله عليه وسلم)، الذي يرويه (أبوسعيد الخذري) "ألا إن بني آدم خلقوا على طبقات شتى، منهم من يولد مؤمنا، ويحيا مؤمنا، ويموت مؤمنا ومنهم من يولد كافرا ويحيا كافرا ويموت كافرا، ومنهم يولد مؤمنا، ويحيا مؤمنا ويموت كافرا، ومنهم من يولد كافرا، ويحيا كافرا، ويموت مؤمنا" [1]، بالتأمل في الحديث الشريف نلحظ أن لفظة (طبقة) تعني المذهب أو الحالة، أي أحوال الناس ومذاهبهم في الميلاد والحياة والوفاة.

كما وردت اللفظة بمعنى (الوعاء) الذي يوضع فيه الطعام، فقد ورد في مسند الإمام (أحمد بن حنبل): "فَجَاءَ رَجُلٌ بِطَبَق عليه تمر". [2]

من خلال النصوص الشرعية السالفة الذكر سواء أكانت قرآنية أو أحاديث شريفة، يتضح أن معنى الطبقة يكاد يكون محصورا في التطابق الرأسي، الذي يجسد وحدة الموضوع كأساس للتفاضل، فنحن لا نقدر على أن نطابق إلا بين سماء وسماء أرض وأرض...وهكذا. [3]

بالإضافة إلا معنى التطابق الرأسي للفظة نجد شكلا آخر من التطابق، هو التطابق الأفقي في القيمة أو المنزلة أين يكون التفاضل قائما على أساس المكانة الاجتماعية التي يتبوؤها الفرد داخل مجتمعه، وفي الحديث الذي أورده القاضي أبو الحسن بن أبي بعلي في (طبقات الحنابلة) بإسناده إلى (العباس بن محمد بن حاكم الدوري) أنه قال: "انتهى علم أصحاب رسول الله إلى سنة نفر من الصحابة رضي الله عنهم، (عمر بن الخطاب) و(علي بن أبي طالب)، و(عبد الله بن مسعود)، و(أبي بن كعب)، و(معاذ بن جبل) و(زيد بن ثابت)، فهؤلاء طبقات الفقهاء، وأما الرواة فستة نفر

---

(1) – أحمد بن حنبل، المسند، ج3، ص 19.

(2) – المصدر نفسه، ص 489 –490.

(3) – ينظر: سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق ص 5.

أيضا... (أبو هريرة) و(أنس)، و(جابر بن عبد الله)، و(عبد الله بن عمر)، و(أبوسعيد الخذري)، و(عائشة) رضي الله عنهم، وأما طبقات الحفاظ، فستة نفر..."[1]

لقد جسد هذا الحديث معنى التطابق الأفقي، أين تنعدم فيه وحدة الموضوع فموضوع كل طبقة يختلف عن موضوع الطبقة الأخرى، فالطبقة الأولى" طبقة الفقهاء اتخذت من الفقه موضوعا لها، في حين اتخذت الطبقة الثانية من الرواية موضوعا لها".[2]

"كما أن الترتيب الطبقي قائم على التفاضل في القيمة والمكانة الاجتماعية، وعليه فكلمة طبقة في الحديث جسدت معنى المساواة الحاصلة في كل طبقة، فلا تفاضل بين هؤلاء النفر الستة في كل طبقة، ولا تمايز كأن كل فرد يشكل طبقة بذاته."[3] ويرى (محمود شاكر) – محقق كتاب طبقات فحول الشعراء–، أن لفظة طبقة كان سائرا ومألوفا في زمن (ابن سلام)، مما يوحي بالتفرد، والتفوق في مجال من المجالات، أوفي فن من الفنون، كالحديث أو الفقه أو التفسير... الأمر الذي جعل (محمود شاكر) يذهب إلى القول أن ابن سلام كان يعني بطبقاته "المناهج"، فكل طبقة بالنسبة له تمثل منهجا قائما بذاته [4].

إن الأصل في تأليف الطبقات هو تصنيف جماعة من الناس اشتركوا في فن من الفنون أو علم من العلوم، وأن أول من قام بهذا العمل الجليل هم علماء الحديث الذين كانوا يهدفون إلى وضع الرواة في طبقات، حتى تعرف أزمانهم، وأجيالهم مما يساعدهم فيما بعد على دراسة أسانيدهم والتأكد من صحتها [5]. غير أن هذه الفكرة لم تقتصر على

---

[1] – محمد بن أبي يعلى، طبقات الحنابلة، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج 1، ص 238.

[2] – سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة – مرجع سابق ص 5.

[3] – المرجع نفسه، ص 6.

[4] – ينظر: الزبيدي (محمد بن الحسين)، طبقات النحويين واللغويين، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، دار المعرفة، مصر، 1973، ص 05.

[5] – ينظر: جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الادبي عند العرب حتى نهاية القرت الثالث الهجري، ط 1، دار الجيل، 1992، ص 25 .

ميدان الحديث فحسب، بل تعدته إلى ميادين أخرى، فوضع العلماء مؤلفات في طبقات الشعراء، وكذا في طبقات النحاة واللغويين، إلا أن معنى الطبقة هنا تعدى البعد الزمني إلى البعد القيمي الذي يراعي فيه مكان الفرد داخل الطبقة، كما هو الحال عند (ابن سلام). [1]

أما الكتب الدينية التي ألفت في الطبقات، نذكر على سبيل المثال طبقات الفقهاء (لأبي إسحاق الشيرازي الشافعي) (393هـ – 476 هـ)، فهذا الكتاب في بعض الأحيان لا يتعدى أن يكون مجرد سرد لأسماء الفقهاء، فمؤلفه لم يكن هدفه الترجمة للفقهاء وبقدر ما كان يهدف إلى تقديم صورة دقيقة عن تطور الفقه من خلال رجاله على مر الزمن، لذا كان مؤلفه هذا مصدر هاما من كتب التراجم[2]. كما نجد كتاب (الطبقات) المفسر إلى أربعة أصناف أو طبقات، الطبقة الأولى: تضم المفسرين من السلف والصحابة والتابعين وأتباع التابعين، في حين تضم الطبقة الثانية طبقة المفسرين من المحدثين الذين صنفوا تفسيراتهم مسندة إلى الصحابة والتابعين، أما الطبقة الثالثة فتضم بقية المفسرين من العلماء أهل السنة، ليختم طبقاته بطبقة المبتدعة من المعتزلة والشيعة [3]. وعليه فكل هذه المصنفات رغم اتخاذها من (الطبقة) شكلا خارجيا لها إلا أنها في الحقيقة لا تعدو أن تكون مجرد تراجم قصيرة، مما يبين أن أصحاب هذه المصنفات لم يكونوا على وعي تام بفكرة (الطبقة) التي استهوتهم، فراحوا ينسجون على منوالها جريا وراء التقليد. [4]

لقد كانت بداية فكرة، الطبقات لدى علماء الحديث، وهذا لدواعي دينية، فمع بداية القرن الثاني الهجري، بدأ الوضع في الحديث، الأمر الذي دفع علماء الحديث إلى

---

[1] – ينظر: سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق ص 6.

[2] – ينظر: الشيرازي أبو إسحاق، طبقات الفقهاء، تح، احسان عباس، ط 2، دار الرائد الغربي، بيروت، لبنان، 1981، مقدمة المخفى، ص23.

[3] – ينظر: السيوطي جلال الدين، طبقات المفسرين، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 09 – 10.

[4] – ينظر: سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق ص 7.

التصدي لهذه الظاهرة والعمل على تمحيص الأحاديث والتأكد من صحتها، وهذا بدراسة سند الرواة ووضعهم في طبقات. [1]

أما الموازنة، فمنهج قديم عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، حيث "إن فعل الموازنة نفسه قديم قدم النظر في النصوص... ورغم أن هناك من يشكك في نتيجة الموازنة التي أجراها (النابغة الذبياني) بينه وبين (حسان بن ثابت)، لكنها تكشف عن ملاحظات لصيقة بنسيج النص ومستوى الإبداع في ذلك الزمن المتقدم في تاريخ النقد العربي". [2] فقد تطورت الموازنة النقدية عن فكرة المفاضلة التي سادت قديما.

4 – **مفهوم الموازنة في اللغة:** من الفعل "(وزن) والوزن يعني الثقل والخفة والأوزان ما يوزن به التمر وغيره، كذلك الميزان يعني العدل، وقد يعني الميزان المكانة والمنزلة قال (ابن الاعرابي): العرب تقول ما لفلان عندي وزن، أي قدر لخسته، لذلك فوزن الشيء يعني تقديره ولا يوزن الشيئين إلا إذا كان على زنته أو كان محاذيه، وصاحب الموازنة يعني أنه وزين الرأي: أصابه، وفي الصحاح رزنيه، ووزن الشيء رجح"[3]

ويمكن القول إن الموازنة مقارنة بين عنصرين اجتمع بينهما التشابه أو التقارب النسبي الغالب في الخصائص العامة، وهي في الأدب مظهر من مظاهر النقد التطبيقي.

أما في الاصطلاح: فللموازنة تعريفات كثيرة، وهي عند البلاغيين غيرها عند النقاد فالموازنة في البلاغة تعني تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية، نحو قوله تعالى: <<وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِي مَبْثُوثَةٌ>> [4]، فإن (مصفوفة) أو (مبثوثة) متفقان في الوزن دون التقفية [5].

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص 7.

[2] – سعيد أبو رضا، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1989، ص 81.

[3] – ابن منظور، معجم لسان العرب، مصدر سابق، ص 552 –554.

[4] – الغاشية، الآية (15–16).

[5] – ينظر: بدوي طبانة، معجم الفلاسفة العربية، دار المنارة للنشر و التوزيع، جدة، جار ابن حزم، بيروت، ط 4، 1997، ص 726.

➢ الموازنة في النقد العربي:

يرى النقاد أن الموازنة هي معيار دقيق لقياس الجودة والقبح، غير أنها بوصفها أداة من أدوات النقد تتنوع بين مفاضلة عامة، واستحسان مطلق، دون تعليل أو تفسير، وبين مفاضلة معللة مشروحة مفصلة، فقد يحتكم الناقد الموازن بين نصين أو شاعرين إلى ذوقه الخاص وإعجابه الفطري، من غير أن يوضح الأسباب أو يقدم الحيثيات، وهذا ما كان عليه النقد العربي بصفة عامة منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، بيد أن البعض احتكم إلى منهج موضوعي يوضح ويفسر ويحلل ويعلل على نحو ما صنع (الآمدي) في الموازنة.[1]

إن الموازنة المعللة هي الطريقة التي يثبت بها المرء أنه قد أصبح ناقدا وكان (الآمدي) يقوم بهذه الموازنة المعللة بين اثنين حكم في أمرهما قدماء من العلماء، بل بين اثنين من المحدثين هما: (أبو تمام والبحتري)، فالموازنة – أي الكتاب – ثمرة هذا التحدي ليثبت (الآمدي) أن ناقدا من طرازه يقف في مستوى العلماء القدماء إذا لم يكن بقدرته على التعليل والتحليل أفصح مقاما [2].

فكتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة، يوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح، فكانت موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم المعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه [3]. فالموازنة منهج تطبيقي يعنى بالجوانب الفنية و يوازن بين الشعراء من خلالها.

---

[1] – ينظر: الآمدي أبو القاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح، السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1952، ص 21.

[2] – ينظر: احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1986، ص 157.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 157.

5 – كتاب طبقات فحول الشعراء (لابن سلام الجمحي):

5-1 التسمية: قام (محمود شاكر) بتحقيق الكتاب وجعله تحت عنوان (طبقات فحول الشعراء)، وقد برر ذلك بالأسباب الآتية:

أ- أن اسم (طبقات الشعراء) لا يطابق موضوع كتاب(ابن سلام) كل المطابقة، فإنه لم يستوف فيه ذكر الشعراء بل اختار منهم عددا معلوما، والذي أغفله من كبار الشعراء أضعاف ما ذكره، فاسم طبقات الشعراء " شوب فضفاض لا يطابق ما في كتابه". [1]

ب- أن (محمود شاكر) رأى أن (ابن سلام) قد أوجد اللفظ المطابق لمعنى ما أراد في كتابه فهو يقول: "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا"[2]، وهذه الكلمة دالة وهي مطابقة لما تدل، فإنه وازن بين الشعراء "فألف من تشابه شعره منهم إلى نظرائه و نزلهم منازلهم" [3] ، بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم، إلى أربعة رهط، على أنهم أشعر العرب طبقة "فرأيت أن تسمية الكتاب باسم طبقات فحول الشعراء أولى وأدل من تسمية طبقات الشعراء". [4] فالطبقة درجة يتماثل داخلها الشعراء.

ج / رأى (محمود شاكر) على نسخته التي نقلها بيده منذ زمن طويل عنوان طبقات فحول الشعراء، ولم يدر أكانت هذه الكلمة الأم العتيقة، ثم نقلها كما هي أم كتبها من عنده ؟ وهو يرجح الأول، وأجهل من أن ينظر نظرا صحيحا في مثل هذا الأمر الدقيق، المحتاج إلى التمييز والبصر، من أجل هذا لم يتردد (محمود شاكر) في جعل اسم كتاب طبقات فحول الشعراء ، فإن كان هو الاسم القديم الذي سمى به (ابن سلام) كتابه، فذاك وإلا فإنه يراه بعد ذلك كله بأن يكون اسما للكتاب، دون الذي عرفه، بل يقول (عيسى علي

---

[1] – حلاسة رانية، الجودة في النقد الأدبي القديم طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2013 -2014، ص 45.

[2] – الجمحي محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح محمد شاكر، الناشر، دار جدة، د ط، د ت، ج 1 ص 21

[3] – المصدر نفسه، ص 21

[4] – المصدر نفسه، ص 21.

الكاعوب): "وقد أكد التسمية الأخيرة، ودافع عنها الأستاذ محمود شاكر ونشر الكتاب تحت هذا العنوان" [1].

5-2سبب تأليف الكتاب:

يبدو أن (ابن سلام) أراد أن يقدم لأهل العلم كتابا يتضمن حصيلة معرفية لا يستغني عنها من أراد الإلمام بشيء من أمر العرب، من جهة شعرهم وشجاعتهم وسيادتهم وأيامهم، يقول في مقدمة الطبقات: " ذكرنا العرب وأشعارها، المشهورة المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها، فاقتصرنا من ذلك ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن عمله ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر، ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر وجدنا له من حجة، وما قال فيها العلماء ".[2] فالطبقات كتاب يضم ترجمات الشعراء و أنسابهم وأشعارهم إلى جانب الأخبار.

5-3 ماهية الكتاب:

إن المتأمل لكتاب طبقات فحول الشعراء يجد أن (ابن سلام) قسم كتابه إلى قسمين رئيسين: المقدمة والمتن، ونجد أن الرجل أراد في المقدمة أن يحدد المؤثرات العامة والخاصة التي تؤثر في الأحكام النقدية على أشعر الشعراء، أما المتن فقد خصه لتفصيل القول في طبقات الشعراء، جاهليين وإسلاميين. [3]

افتتح (ابن سلام) كتابه بمقدمة قيمة تعكس أهمية الكتاب وغايته ومنهجه، أما أهمية الكتاب فتتجلى في عدة أمور: اهتمامه بالشعر العربي القديم، وحياة قائليه، يقول:

---

[1] - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، (د تح)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 6، 2006 ص 107 -108.

[2] - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج 1، مصدر سابق، ص 23 -24 .

[3] - ينظر: حلاسة رانية، الجودة في النقد الأدبي القديم طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي نموذجا، مرجع سابق
ص 46.

"ذكرنا العرب وأشعارهم..... فبدأنا بالشعر" [1]، وهو في عمله هذا لا يهدف إلى جمع أشعار القدماء والحديث عن أخبارهم وأيامهم فحسب، بل إن هدفه الرئيس هو تخليص ذلك الشعر مما علق به من شوائب وما أضيف عليه من موضوع مفتعل، ثم التنبيه على مكانة كل شاعر ومنزلته بين شعراء عصره، ولكي يحقق (ابن سلام) هذه الغاية تراه قد استعرض معظم المقاييس النقدية التي كانت سائدة في عصره، ثم حدد بعض الشوائب التي سيأخذها، من ذلك ما نراه من رفضه الأخذ بما ورد في بطون الكتب من أشعارها يقول: "وقد تداولهم قوم – أي شعر – من كتاب لم يأخذه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء، وليس إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة، ولا يروي صحفي"[2]، ومنها ما نراها من التزامه برأي الجماعة حين يقول: "وقد اختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه". [3] لم يتحدث عن أهمية عمل الناقد وما ينبغي أن يتزود به من صنوف العلم والثقافة، إضافة إلى الذوق والفطرة والدربة والممارسة، وذلك لكي يتمكن من القيام بالمهام الملقاة على عاتقه، والتي منها تميز الجيد من الرديء، وتحدث أيضا في مقدمة كتابه عن الأمور التي تتعلق بالشعر وبداياته وبعض ما أصابه من عيوب وآفات تتعلق بالنشأة الأولى. [4] بالرغم من تركيز ابن سلام على تصنيف الشعراء إلا أنه لم يغفل المسائل النقدية.

---

[1] – الجمحي محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ، ج 1، مصدر سابق، ص 23.

[2] – حلاسة رانية، الجودة في النقد الأدبي القديم طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي نموذجا، مرجع سابق ص 47.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 47.

[4] – المرجع نفسه، ص 47.

6 - كتاب الموازنة بين الطائيين للأمدي:

➢ **ماهية الكتاب:**

كتاب الموازنة من أمهات كتب النقد الأدبي التي استقرت فيها أصول النقد العربي، وهو أيضا من مصادر البيان العربي الهامة، وقد ألف هذا الكتاب الغزير في مادته الجديد في مناهجه ودراسته في فترات متقطعة، لعل أسبقها تلك الفترة التي اهتم فيها (الآمدي) بالجمع والتوثيق، والتي كانت إبان مرحلة الطلب والتحصيل العلمي حيث حدد (الآمدي) بداياتها لقوله: "نظرة في شعري (أبي تمام والبحتري) في سنة سبع عشرة وثلاثمائة واخترت جيدها وتلقيت محاسنها، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات من مرها، إلا وأنا ألحق في اختيار شعر (البحتري) ما لم أكن اخترته من قبل، وما علمت أن زدت في اختيار شعر (أبي تمام) ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما"[1].

أما سائر الفترات فنستوضحها في تصريح (الآمدي) الذي نجده بعد الانتهاء من بعض فصول كتابه، حيث يبين للقارئ أنه يعيد كتابة الفصل لكي يضيف عليه ما وجده، ثم يعد القارئ بإضافة كل ما سيعثر عليه، من ذلك –مثلا– قوله في بداية الجزء الثاني "وبيضت آخر الجزء لألحق به ما وجدته منها في دواوين الشعر فعلمت عليه، وما لعل أجده بعد ذلك"[2]، وكذلك قوله في بداية الجزء الثالث: "قد ذكرنا في الجزء الثاني من كتاب الموازنة بين شعر(أبي تمام والبحتري) خطأ (أبي تمام) في الألفاظ والمعاني وبيضت آخر الجزء لألحق بهما ما يمر من ذلك في شعره واستدركه من بعد في قصائده"[3]. وقد انتظمت مباحث الكتاب في خمسة أقسام تناول فيها (الآمدي) الموضوعات الآتية:

(1) – الآمدي أبو القاسم، الموازنة، مصدر سابق، ص 52.

(2) – المصدر نفسه، ص 52.

(3) – المصدر نفسه، ص 243.

القسم الأول: أورد فيه آراء النقاد في شعر أبي نمام والبحتري واستقصى رأي المتعصبين لهذا أو لذاك.

القسم الثاني: وذكر فيه أخطاء (أبي تمام) في اللفظ والأسلوب والمعنى.

القسم الثالث: وذكر فيه استعارات (أبي تمام) المستهجنة، وما جاء في شعره من طباق مستكره ومن سوء نظم، وتعقيد تركيب، ووحشي ألفاظ، وما وقع فيه من كثرة زحافات.

القسم الرابع: وفيه حلل عيوب شعر (البحتري).

القسم الخامس: وفيه وازن بين الشاعريين موازنات جادة في المعاني التي اتفق موضوعها في شعرهما، وقد بين في بداية هذا القسم – الذي عده أهم أقسام كتابه– صعوبة نقد الشعر، وقال "أن لهذا الميدان رجاله الذين تخصصوا في نقد الشعر وتمرسوا على هذه الصناعة، ودعا إلى الرجوع إليهم في نقد الشعر وصناعته."[(1)]

أما منهج الكتاب فقد رسمه (الآمدي) منذ البداية وحدد خطاه بطريقة واضحة حيث قال: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هاذين الشاعرين لأختم بمحاسنهما"[(2)]، فهو في هذه المقولة يحدد نقطة البداية وحدد النهاية، ولكي يتدرج إلى النهاية التي سعى للوصول إليها حدد (الآمدي) النقاط التي ستساعده على تحقيق ذلك فقال: "وأذكر طرفا من سرقات (أبي تمام) وإحالاته، وغلطه وساقط شعره ومساوئ (البحتري) في أخذ ما أخذه من معاني (أبي تمام) وغير ذلك من غلطه ومعانيه، ثم أوازن من شعرهما بين قصيدة وقصيدة اذا أتفق في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى فأن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجودة ممن معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وافرد بابا لما وقع في شعرهما من التشبيه، وبابا لأمثال اخهم بهما الرسالة ثم أتبع ذلك الاختيار المجرد من شعرهما وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقترب تناوله

---

(1) – الآمدي أبو القاسم، الموازنة، تح السيد أحمد صقر، مصدر سابق ، ص 383 -396.

(2) – المصدر نفسه، ص 54.

ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به".[1] هذا هو المنهج الذي رسمه (الآمدي) لنفسه. فالناقد يوضح منهجه النقدي من البداية و يحدد الخطوات التي سيسير عليها في الموازنة.

[1] – نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، مؤسسة احياء التراث وتنمية الابداع، ط 6، غزة، فلسطين2018، ص 142.

الفصل الأول

معايير المفاضلة بين الطبقات والموازنات

أولا : معيار ثقافة الناقد

ثانيا: معيار الجودة

ثالثا: معيار البيئة

❖ معايير المفاضلة بين الطبقات والموازنات

أولا: معيار ثقافة الناقد

1- ثقافة الناقد عند ابن سلام الجمحي:

تحدث (ابن سلام) عن ثقافة الناقد في الطبقات، حيث قال: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات..."[1]، وهذا يعني أن صناعة الشعر لا بد أن تقرن بالعلم والمعرفة لأصوله ومتعلقاته الفنية واللغوية، بل حتى الطبيعية ولعل أقرب توضيح لما قاله (ابن سلام) من أن للشعر صناعة وثقافة... هو ما ذكره (ابن خلدون) على الرغم من الفارق الزمني بينهما، "الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري"[2]، وهذا الكلام يوحي بأن الطبع يشير على نحو ما إلى الموهبة اللازمة للإبداع الفني والاستعداد الفطري له، ولنا أن نتساءل ماهي القريحةّ؟ وما المراد بها؟ وكيف تكون مصدرا لغرض الشعر؟ ورد في لسان العرب: "قريحة الأنسان: طبيعته التي جبل عليها لأنها أول خلقه، وقبل قريحة كل شيء أوله"[3]. وقد استعمل (ابن سلام الجمحي) القريحة في السياقات الآتية:

1- "لم يكن (أوس بن مغراء) إلى (النابغة الجعدي) في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه..."[4]، وهذا مآله أن يستنبط الشعر بجودة الطبع دون تكلف.

2- ويقول عن (خداش بن زهير)"هو أشعر في قريحة الشعر من (لبيد) وأبى الناس ألا تقدمة (لبيد)..."[5]

---

(1) – ابن سلام الجمحي، الطبقات، مصدر سابق، ج1، ص 5 .

(2) – ابن خلدون، مقدمة، تح عبد الواحد وافي، دار النهضة، مصر، ج2، ص 953.

(3) – ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 3752.

(4) – ابن سلام الجمحي، الطبقات، مصدر سابق، ص 126.

(5) – المصدر نفسه، 144.

3- وفي سياق آخر "أشعرهم قريحة، والكميت بن زيد أكثرهم شعرا"[1].

وذكر (ابن خلدون) في ثنايا كلامه عن القريحة ومتعلقات الشعر، استيفاء صناعة الشعر بالجملة في كتاب العمدة (لابن الرشيق)، وفي باب المطبوع والمصنوع يقول:

(ابن الرشيق) "فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا ودار عليه المدار..."[2]، ثم أنه يذكر أن (زهير ابن أبي سلمى) إنما كان يصنع الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، ثم أن (ابن الرشيق) يقول: "واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة الشعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة"[3]. هذا يعني أن صناعة الشعر طبع قبل أن تكون صنعة، فوجب التفريق بين ما هو أصيل مطبوع وبين ما هو مطبوع ليس أصيلا.

وأما الأمر الآخر، الذي يجب أن يتوفر في الناقد فهو الذوق الفني، فإنه أمر لا بد منه خاصة في مجال الحكم على الآثار الفنية، وهنا نستخلص حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي وهما: اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر والحد من هذه التأثيرية وعدم الخضوع إلا لما كان منها مدربا، فلا مناص من الذوق في الحكم على العمل الفني، لكنه ذوق مدرب متخصص.

إن الأساس في النقد هو القدرة على اختيار قصيدة جيدة وإهمال أخرى رديئة وإن أي اختيار يتعرض له الناقد إنما هو في مقدرته على تفضيل قصيدة جيدة وفي الاستجابة الصحيحة لخلق فني جديد، وأن الخبرة التي تتطور وتنمو في الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة عن رؤية القصائد الجميلة، فإن الثقافة الشعرية

---

(1) - ابن سلام الجمحي، الطبقات، مصدر سابق ، ص 144.

(2) - ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 2007، ج1، ص 109.

(3) - المصدر نفسه، ص 116.

تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب، فليس فينا أحد ولد ومعه عصمة الذوق وسلامة التمييز، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة، ومن هنا كان الشخص ذا التجارب المحدودة في هذا الميدان عرضة أن يؤخذ بالخديعة وأن يقع في الخطأ.

2 – الآمدي:

يضع (الآمدي) منهجا قويما لكل من يتصدى للنقد، ويضمن لأحكامه الصحة والإنصاف، فهو يسدي له النصح بأن يبدأ بالرواية والإدمان على قراءة الشعر، ثم لآراء السابقين من النقاد والنظر فيها أجمع عليه الأئمة من تفضيل بعض الشعراء على بعض والبحث في أسباب هذا التفضيل والاهتمام بذكر العلل والأسباب.

(فالآمدي) كان شديد الحرص على التفرقة بين النقد وما سواه من العلوم والإحاطة بالمعارف، والعلوم المتنوعة لا تكفي وحدها لأن تجعل من الإنسان ناقدا، وإنما النقد موهبة وملكة تصقل بالمعارف وأنواع الثقافات المختلفة "و(الآمدي) يرد إلى الدربة تلك القوة الغامضة التي يتميز بها الناقد عن سواه، والمادة الأدبية هي مجال هذه الدربة ودوام النظر في هذه المادة لا خارجها هو المحك الحقيقي في تكوين الناقد"[1]. وإذا ما توفرت للناقد مثل هذه الدربة فإن أحكامه ينبغي أن تؤخذ مأخذ التسليم حتى وإن لم يستطع البرهنة عليها، وذلك لأن "خصوصية الطاقة النقدية خصوصية كاملة واكتسابها لا يحدث بالتلقين ولا التعليم وإنما تكتسب الطاقة متى توفرت شروطها الذاتية، وهي لفرط خصوصيتها تعطي صاحبها الحق عند (الآمدي) في نوع من السلطة النقدية التي توجب في نظره على الآخرين الأخذ عنه دون التمسك بتقديم الحجج، تلك الحجج التي يبدو تقديمها غير ممكن في بعض الحالات لأنها تحس أكثر مما يمكن التعبير عنها وكل ذلك يؤكد نقدية الناقد كما يؤكد أدبية الأدب"[2] فالإلحاح على ضرورة التخصص في النقد دعا

---

(1) – محى الربيعي، نصوص من النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 18.

(2) – المرجع نفسه، ص 18.

بضرورة إلى الوقوف في وجه الدخلاء الذين يتطفلون على مائدة النقد، ويبدو أن الشكاوى من هؤلاء المتطفلين قديمة، وواضح أن (الآمدي) يستعين في هذا المجال بأفكار (ابن سلام) على خصوصية النقد الأدبي.

وقد أشار إلى مصادره كعادته، فيذكر كتاب (ابن سلام) وكتب أخرى من الكتب المفقودة وهو للشاعر (دعبل الخزاعي)، ولكنه يطور هذه الأفكار تطويرا عميقا منتهيا إلى تحديد طبيعة النقد وثقافة الناقد والأدوات التي ينبغي أن تتوفر له، مع تأكيده الدائم على ضرورة التمييز بين النقد وما يلتبس به من ثقافات ومعارف أخرى وهي ضرورية بدون شك للناقد الأدبي، ولكنها ليست هي النقد، كما لا يمكنها أن تصنع ناقدا وقد عبر عن هذه الشكوى بقوله: "ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح؟ ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها، والسلاح والعمل بها، أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته، ..."[1].

ثم يبين أن من أعجبه شيء من هذه الأشياء وأراد شراءه، فإنه لا يبادر إلى ذلك أهل العلم به "وكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه، فلم يتوقف عن الحكم له على ما هو سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه".[2]

فالعلم بالشعر ليس بالأمر الهين حتى يسهل ادعاؤه "بل هو بحر لا ساحل له، يحتاج صاحبه إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهي إليه، ويحتوي عليه فسبحان الله، وهل

---

(1) – الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 373.

(2) – المصدر نفسه، ص 373

يدعي بعض هؤلاء أنه فقيه أو طبيب أو حاسب أو غير ذلك من غير أن يحصل آلات ذلك ويتقن معرفتها"[1].

فكلام (الآمدي) يشي بأن للنقد الأدبي ثقافته الخاصة وأدواته المستقلة عن أدوات أي علم آخر، أو أي فرع من فروع المعرفة، فثقافة الناقد ينبغي أن تكون في الأساس ثقافة أدبية ويلح (الآمدي) على أدبية فرع الثقافة المطلوبة للناقد، فيحصرها في الدائرة الواسعة بالنصوص الأدبية، وينبغي أن يكون الإلمام بشيء من فروع المعرفة غير الأدبية هو السبيل الصحيح إلى البصر بالأدب كالمنطق والجدل...

فالناقد الحق البصير بالكلام، هومن له نسب بالأدب، أما القدرة الفكرية العلمية فلا تزكي صاحبها للبروز والظهور في هذا الميدان، فالأدباء هم أقدر الناس على التخصص في صناعة النقد والمهارة فيها يبدأ في حسهم الذكي وذهنهم الوقاد يعينهم على إدراك أسرار الكلام دون معاناة في استخراجها، وفي هذا يقول (الجاحظ): "طلبت الشعر عند (الأصمعي) فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى (الأخفش) فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على (أبي عبيدة) فرأيته لا ينقد إلا ما يتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام، والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب (كالحسن بن وهب) و(محمد بن عبد الملك الزيات)"[2]. فالمعرفة الأدبية المخصصة ملمح أساسي من ملامح الناقد المتمكن.

ما بين الناقدين:

ما من شك في أن ملكة التذوق النقدي قد شغلت مساحات لا بأس بها في جل مدونات التراث النقدي العربي، وإن تناولها النقاد بتسميات مختلفة ما بين ثقافة الناقد والذوق الفني وحسن التمييز، وهذا ما نلاحظه مع ناقدينا حيث تطرقا إلى أهمية تزود

---

[1] – ابن كثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي وبدوي طانة، 1959، ح2، ص 64.

[2] – الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، البيان والتبيين، حققه وقدم له فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب، لبنان بيروت، 1968، ص66.

الناقد بجملة ذخائر أدبية ولغوية وثقافية حتى يتقن صنعته. ففي حين يشير (ابن سلام) في مقدمة كتابه إلى أن الشعر صناعة لها أهلها العارفون بها ويفهم من هذا أن دراس الشعر أيضا هو طرف من أهل هذه الصناعة، نجد (الآمدي) ودخل النقد في عصره مرحلة النضج والتطبيق، يخرج النقد من دائرة العلوم المعروفة، إذ يراه علما وفنا ولا يمكن لعالم بالشعر مهما كان علمه أن يتمكن من صنعة النقد إلا وقد حباه الله بشيء من ملكة التذوق الجمالي.

ثانيا: معيار الجودة:

1- ابن سلام الجمحي:

يعتبر (ابن سلام الجمحي) الجودة من أهم المعايير النقدية في كتاب الطبقات، إذ جعله المعيار الأول لتقديم شاعر وتفضيله على غيره.

- **مظاهر الجودة عند الشعراء الجاهليين (الطبقات).**

- ✓ **الجودة في شعر امرئ القيس:** جعل (ابن سلام) امرأ القيس أول الطبقة الأولى.

وبين الجيد من شعره، وبالرغم أن الناس أجمعوا على تقديمه، إلا أن (ابن سلام) لا يترك هذا التقديم دون تعليل، فيجعل الجودة هي السبب في تقديمه فيقول عنه "لسبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب". [1] ومعروف لدينا أن الاستحسان قائم على الجودة، ويقول عنه" وأجاد في التشبيه وكان أحسن أهل طبقته تشبيها"[2]، ويورد ما استحسنه الناس له من التشبيه:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا *** لَدَى أَوْكَارِهَا العُنَابُ والحَشْفُ البَالِي [3]

عد هذا البيت من تشبيهات امرئ القيس في وصف عقاب إذ شبه شيئين بشيئين في بيت واحد، فنان أو شاعر يفعل ذلك، وقوله:

---

(1) - محمد بن سلام الجمحي، الطبقات، مصدر سابق، ص 81-86.

(2) – المصدر نفسه، ص 81.

(3) – المصدر نفسه، ص 81.

كَأَنِي بِفَتْخَاءِ الجَنَاحَيْنِ لِقُوَة *** صُيُودٌ مِنَ العِقْبَانِ طَأْطَأَتْ شِمْلاَلِي

بِعَجْلَزَةٍ قَدْ اَتَرَزَ الجَرْيُ لَحْمَهَا *** كَمَيـــتٍ كَأَنَـــهَا هَرَوَاةُ مِنْـــوَالِ

وَصَمُ حَوَامٍ مَا يَقِينَ مِنَ الوَجَى *** كَانَ مَاكَانَ الرَدْفُ مِنْهَا عَلىَ رَالٍ.(1)

ومن هنا نجد أن (امرأ القيس) قد أجاد في التشبيه، حيث وصف الفرس وشبهها بالعقاب، وهذا للين جناحيها وسرعتها وخفتها، أما البيت الثاني فشبهها بالمنوال الذي يتخذ عصاه من صلب الخشب وأملسه، لذا فهو يصف فرسه بأنها صلبه شديدة ناعمة الملمس، في حين نجد في البيت الثالث يصف فرسا آخر ذكرا، كأن يركبه للغارة بأنه صلب الحوافر، ومن تشبيهات (امرئ القيس) التي أجاد فيها كذلك:

لَهُ أَيْطلَا ضَبْيٌ وَسَاقَا نَعَامَةٍ *** وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفَلِ. (2)

فقد شبه خاصري هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذنب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب فجمع أربع تشبيهات في هذا البيت، ومن أجود التشبيهات التي أهلته ليكون في الطبقة الأول قوله:

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيـــدِ أَمَرَّهُ *** تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَـــــيْطٍ مُوَصَّلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِ *** كَمَا زَلَّتِ الصَّــفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَـاتِ بِنَـــحْرِه *** عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيـــبٍ مُرَجَّلِ

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ *** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَــلِي

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْـلٍ كَأَنَّ نُــجُومَهُ *** بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُـمِّ جَنْدَلِ (3)

(1) – ابن سلام الجمحي، الطبقات، مصدر سابق ، ص 81 –86.

(2) – المصدر نفسه ، ص 84.

(3) – المصدر نفسه، ص 85 – 86 –87.

فهذه الأبيات من جيد التشبيه عند (امرئ القيس) أورد غيرها كثيرا ثم يجعل الجودة أساس المفاضلة بين شعراء (امرئ القيس) وغيره، وعليه فإن (ابن سلام) كان يرى في (امرئ القيس) أنه أحسن أهل طبقته تشبيها.

✓ **الجودة في شعر زهير:**

نجد (زهير ابن ابى سلمى) قد حظي بمكانة راقية في الشعر العربي، إذ وضعه (ابن سلام) ضمن شعراء الطبقة الأولى (الجاهلية)، وهذا لتميز شعره واتصافه بالحصافة التي تعني جودة الرأي وإحكامه وسداده، فهذه الجودة أهلته لأن يتبوأ ويتصدر هذه المرتبة، ويروى عن سيدنا (عمر بن الخطاب رضي الله عنه) أنه قال (لابن عباس) "أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال (زهير) قلت: وبما صار كذلك؟ قال: "لأنه لا يتبع حشي الكلام ولا يعاظل في المنطق ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمتدح أحدا إلا ما فيه"[1]، فالخليفة (عمر) يفضل (زهير) على سائر الشعراء لاتصاف شعره بالجودة والصدق، من هنا استحق (زهير) مكانته ضمن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، يقول (زهير) في معلقته:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ *** تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيـــرَةٍ *** يُضَـــرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمَنْسِمِ

وَمَنْ هَابَ أَسْبـــَابَ المَنَايَا يَنـلْنَهُ *** وَإِنْ يَرْقَ أَسْبـَابَ السَّمَاءِ بِسُـلَّمِ

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عَدُواً صـدِيقَهُ *** وَمَنْ لَم يُكَرِّمْ نَفْسَـــهُ لَم يُـــكَرَّمِ[2]

---

[1]– محمد بن سلام الجمحي، الطبقات، مصدر سابق، ص 64

[2] – المصدر نفسه، ص 63.

وما يدل على مثابة (زهير) بشعره وجودته وحرصه الشديد على عدم إذاعته للناس إلا بعد تنقيحه وتهذيبه، ليبدو في الإطار الذي يرضيه هذا الشاعر المجيد، ونموذج جودة شعره يقول:

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً *** وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً *** فَلَأياً عَرَفتُ الدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ

أَثافِيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَـــلٍ *** وَنُــؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ [1]

وهنا يدل كذلك على اتصاف شعر (زهير) بالجودة الفنية أن تشبه امرأة في الشعر بثالثة أوصاف في بيت واحد، يقول:

تَنازَعَها المَها شَبَهاً وَدُرُّ ال *** نُحورِ وَشاكَهَت فيها الظِباءُ. [2]

فمعيار الجودة عند الناقد تتمثل في إصابة المعاني وجمال المباني.

2 – الآمدي:

"شهد العصر العباسي الأول ظاهرة فنية مثلها شاعران من أبرز شعراء العصر العباسي هما: (أبو تمام والبحتري)، ووقع الخلاف في تقديم أحدهما على الآخر وكان من آثار هذا الخلاف أن نشأت خصومة قامت حول شعريهما، فشهد (لأبي تمام) بأنه صاحب مذهب انفرد به لزمه في شعره، ويشهد (للبحتري) باحتذائه التقاليد الفنية في الشعر القديم وهذا ما تجده في موازنة (الآمدي)، فهو يحدد أهم المعايير النقدية في الشعر القديم من خلال عمود الشعر". [3]

---

(1) القاضي ابن عبد الله الحسن ابن أحمد الزوزوني، شرح المعلقات السبع (دون تاريخ)، مكتبة العارف، بيروت، لبنان، 2004، ص 99.

(2) – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمود شاكر، دار الآثار، القاهرة، ط1، 2010، ص 199.

(3) – عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي نمام والبحتري (أبو القاسم الحسن ابن بشر)، ت 370 هـ، مذكرة لنيل درجة الماجستير، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أم البواقي 2007 ص 158.

لقد مثلت موازنة (الآمدي) بين الطائيين مرحلة جديدة في التطبيق النقدي بعد مرحلتي التدوين والتنظير، وكان طبيعيا أن يتدرج النقد العربي على هذا النحو، ومع أن المرحلة لم تتسم بالنظر الكلي في بنيات النص الشعري إلا أنها شكلت تطورا نقديا مثل مرحلة النقد التطبيقي، ولما كانت الموازنة بين الطائيين تمثل أساسا من أسس النقد التطبيقي المعياري فإن (الآمدي) اعتمد في نقده على نظرية نقدية استمدها من مقومات عمود الشعر الذي أشار إلى خصائصه الفنية التي تحققت في شعر (البحتري)، الذي يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلاوة اللفظ وكثرة الماء والرونق، كذلك حصل عمود الشعر لأنه "أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ وحشي الكلام". [1]

يعد (الآمدي) من أهم النقاد المروجين لنظرية عمود الشعر، والداعين إلى قياس جودة الشعر على أساس معايير مستنبطة من الشعر القديم، الذي يتضمن قيما فنية متوارثة عن الشعراء الأوائل الذين كان نظمهم مكتمل الخصائص الفنية على المستوى التطبيقي لكن (أبا تمام) لم يكن شاعرا عاديا لأنه يزعم وبخروجه على طريقة القدماء قد حقق ما لا يحققه الأولون، "ولما كان واجب (الآمدي) أن ينظر لهذا الجديد الذي أخرجه (أبو تمام) ولما كان (الآمدي) لا يستطيع أن يفصل في هذا الجديد الذي يزعمه (أبو تمام)، إلا بعد أن يرده إلى القديم وبعد أن يضعه معه جنبا إلى جنب، فقد لجأ إلى عمود الشعر وإلى المتوارث القديم ليجعله مقياسا فيصلا في الحكم على أصالة (أبي تمام) أوزيفه"[2]، أي إنه رجع إلى طريقة العرب التي كانت تفاضل بين الشعراء "في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبك فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ

(1) – الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 4.

(2) - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد العربي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، جمهورية مصر العربية 1999، ص 378-379.

بالتجنس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[1].

وقد خصص (الآمدي) في الموازنة لكل منهما بابا في فضله وخصائصه، وقال في باب فضل (أبي تمام) أنه "وجد أهل النصفة من أصحاب (أبي تمام) في ما يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، ولا يدفعون (أبي تمام) عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها ويقولون: "أنه وإن اختل في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والجناس والمماثلة، وإنه إذا لاح له استخرجه بأي لفظ تستوى من ضعيف أو قوي".[2]

أما في باب فضل (البحتري) أنه وجد أكثر أصحاب (أبي تمام) لا يدفعون (البحتري) عن حلو اللفظ وجودة الرصف، وحسن الدباجة وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذا وأسلم طريقة من (أبي تمام)، ولخص طريقة (البحتري) في النظم بقوله: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف". [3] وذكر (الآمدي) خصائص شعر (البحتري) متمثلة في حلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الدباجة. فالآمدي يتبع آراء المنتصرين لكل شاعر مبديا رأيه الخاص ضمن معايير الجودة كما تصوره.

---

[1] – أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 6، مكتبة النهضة المصرية، جمهورية مصر العربية، 1960، ص 284

[2] – الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 420.

[3] – المصدر نفسه، ص 420.

➢ ما بين الناقدين:

إن الأحكام النقدية القديمة كانت أحكاما انطباعية جزئية، تهتم بأن يكون الإنتاج الأدبي جيدا، ثم جاء لغويو القرن الثالث الهجري الذين كان لهم دور بارز في وضع معايير واضحة ومقاييس محددة بعيدا عن التأثيرات الفلسفية والفكرية، التي كانت سائدة في هذا القرن، من بين هذه المعايير الجودة، فهي تعتبر من المعايير اللازمة في الحكم على الشعر والشاعر، لذا نجد (ابن سلام) أولى هذا المعيار أهمية بالغة في تصنيف الشعر والشعراء والمفاضلة ببينهم حسب مراتب وطبقات، فقد كان دقيقا في ذكر الأمثلة والتنبيه إلى قيمة الجودة في الشعر حتى يكون ذلك الشعر الجيد في مرتبة لا يصل إليها شعر مفتعل منحول ملحق بغير صاحبه، والجودة هنا تشمل معايير فنية دقيقة.

وبظهور (الآمدي) ظهر النقد المنهجي عند العرب، فقد حاول (الآمدي) من خلال مؤلفه (الموازنة) أن يخرج الموازنة من سيطرة الأحكام الانطباعية التي لا تستند إلى العلم في أحكامها، فرأى أن الموازنة المعللة هي الطريقة التي يثبت بها المرء أنه أصبح ناقدا، كما أنه اعتمد في نقده على جملة من المعايير تمثلت في عمود الشعر بصفة عامة، على خلاف (ابن سلام) الذي ذكر هذه المعايير كلا على حدة، فمعيار الجودة عنده يقوم على شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، ولاحظنا أن هناك اختلافا بين الناقدين (ابن سلام والآمدي) من خلال هذا المعيار، حيث تبين لنا أن (بن سلام) كان همه ترتيب الشعراء إلى طبقات من خلال هذه المعايير على خلاف (الآمدي) الذي وصل إلى مرحلة النضج النقدي، مما جعله يفاضل بين شاعرين لا أكثر ولم يكن غرضه ترتيب الشعراء، ورغم أن هناك أوجه اختلاف بينهما إلا أنه كان بينهما أوجه اتفاق، وهذا من خلال أهمية هذا المعيار في النقد العربي.

ثالثا: معيار البيئة:

1 – ابن سلام الجمحي :

من المعايير الهامة التي ذكرها (ابن سلام الجمحي) معيار البيئة، فقد أملت عليه النظرة الفاحصة على أنه يهتم بزمن الشعر في مؤلفه الطبقات، وبالنظر إليه بإمعان وبصيرة ثاقبة، فنجده في هذا الإطار قسم الشعراء إلى مجموعتين – جاهلية وإسلامية – وذكر ذلك فقال: "ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء واختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم والشعر والنقاد في كلام العرب والعلم بالعربية، إذ اختلف الرواة فقالوا بآرائهم وقالت العشائر بأهوائها، ولا يقنع الناس من ذلك إلا الرواية عمل تقدم".[1] وهو في تقسيمه لشعراء إلى طبقتين جاهلية وإسلامية يجعل:

1) الشعراء الجاهليين طبقات.
2) شعراء المراثي.
3) شعراء القرى.
4) شعراء الإسلاميين وطبقاتها.

ومن هذه الطبقات يفاضل (ابن سلام) بين الشعراء فيقدم ويؤخر بحسب الرواية أولا وثانيا وثالثا بحسب نظرته التي يظهر فيها أحيانا برأي وأحيانا أخرى تسرق أقوال نقاد عصره ولا يظهر خلافا لهم، وهذا ربما يدل على موافقته لهم، فهو يقدم مثلا(امرئ القيس) ويجعله في رأس طبقة الشعراء الجاهليين فنراه يقول "أخبرني(يونس بن حبيب) أن علماء البصرة كانوا يقدمون (امرأ القيس بن حجر) وأن أهل الكوفة يقدمون (الأعشى)، وأن أهل البادية والحجاز يقدمون (زهير والنابغة) "[2].

---

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 23 –24.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

والملفت للانتباه أننا نجد (ابن سلام) يقدم (امرأ القيس) في طبقته –طبقات الجاهليين– ثم يحتج على ذلك أنه:

1– سبق العرب إلى أشياء ابتدعها في أشعاره، ثم اتبع العرب نهجه فيها وهي:

أ – استيقافه الصحب

ب – البكاء في الديار

ت – ورقة النسب

ث – قرب المأخذ

ج – تشبيه النساء بالظباء والبيض

ح – تشبيه الخيل بالعقيان العصي وقيد الأوابد

خ – اجادته في التشبيه وكان أحسن طبقته تشبيها

د – فصله بين التشبيه والمعنى.[1]

وذكر (ابن قتيبة)[2]، هذه العناصر السالفة الذكر، كما استشهد(الآمدي) [3] بهذه العناصر واعتبرها دليلا على تأثير المعاني المبتكرة في تقديم الشعر.

وعليه فإن التحديد المقبول هوما يكون تعبيرا على الذوق العام ورغبة المجتمع، وقد سبق (امرؤ القيس) الشعراء ولكنه ما قال ما يقول، لأن العرب استحسنته واتبعته وقدم هذا المبتكر بطريقة مرغوبة عند العرب، تتمثل في ألفاظ قريبة المأخذ وفي قالب صويري

(1) – ينظر: المصدر نفسه، ص 55.

(2) – ينظر: ابن قتيبة الدنيوري، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 10.

(3) – ينظر: الآمدي، الموازنة بين الطائيين، مصدر سابق، ص 420.

واضح العلاقات وهو التشبيه، وهذا التقييم يحقق طريقة العرب أو عمود الشعر[1] "وهذا ما يبرر عناية (ابن سلام) بتشبيهات (امرئ القيس)." [2]

2- أن (امرأ القيس) قد أرسى بشعره قواعد القصيدة العربية وبنائها، وهذا يعني أن البحث التاريخي عن أولوية الشعر العربي عند التركيز على القصيدة الناضجة لا يطمئن إلى ما قبل (امرئ القيس).

كتب (ابن سلام) في الطبقات عن **الزمن والمكان والدين،** وحتى الشاعر وتأثره بهذه العوامل الثلاثة إبان القرن الثاني والثالث الهجري ، وهولا يعلم قطعا أنه سيأتي يوم ويظهر فيه ما يشابه قوله ورؤيته النقدية الثاقبة حول البيئة وأثرها في بناء العمل الأدبي، فنظرية الانعكاس كانت إحدى الآثار الأدبية المهمة في تفسير العمل الأدبي، وخلال القرن التاسع عشر ظهر أدب جديد اتفق على تسميته بالأدب الطبيعي الواقعي، وبظهوره ظهرت محاولات عديدة تربط بين الأدب والحياة أو البيئة أو الواقع أو الظروف الاجتماعية، والشعر لا شك قسم من أقسامه، ولعل هذه المحاولات ما قام به "الناقد" **(هيبوليت تين)** في مقدمة كتابه تاريخ الأدب الإنجليزي الذي نشر في 1868م، ويرى – **تين**– أن هناك ثلاثة عوامل [3] تؤثر في الأدب:

أ– الجنس أو العرق أو النوع: ويقصد به الخصائص القومية، إذ يرى أن أدب أي أمة ما يختلف عن أدب أمة أخرى.

ب – البيئة: الأنسان ابن بيئته كما يقال، خاضع لأوضاع حتمية هي التي تتحكم بالأدب والحياة العقلية، والبيئة العربية اللغة فيها عربية فصيحة، والشعر فيها ديوان العرب جميعا.

---

(1) – ينظر: رجاء عيد بوكير، مصطلحات نقدية قراءة في كتاب فحول الشعراء، مجلة فصول، العدد 2، 11 مارس 1986 ص 9.

(2)– جاب الخير مراد، المعايير النقدية في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (139 –231)، قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أم البواقي، 2011 –2012، ص 60.

(3)– ينظر: شكري عزير ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 79 – 80.

ج – الزمن: هوما يجعل مفهوم البيئة متحركا ويعني به روح العصر، أو مكان العمل الأدبي من تاريخ التراث، وربما يعني به ما عبر به شاعر عربي قديم بقوله (لكل زمان دولة ورجال)، ولا يختلف اثنان في أن البيئة العربية في زمن الطبقات كانت مثقفة انتشر فيها لفيف من الشعراء الفحول كما يقول (ابن سلام)، كتبوا في أغراض شعرية كثيرا، وتباينت أشعارهم وصالوا وجالوا في محاريب الشعر بين مقدم ومؤخر، وبين مكثر ومقل، وأيا كان رأي **(تين)** فهو يحمل جزءا من صحيحا في تأثير البيئة على الأديب أو الشاعر لأنه وكما لا يخفى أن الإنسان ابن بيئته والشاعر العربي تحديدا تأثر بعوامل زمانية ومكانية كثيرة، ويقسم صاحب الطبقات الشعراء حسب أزمانهم وبيئاتهم ثم عن أثر البيئة في شاعرية الشاعر، فالجاهلي يحمل بيئته الجاهلية في ثنايا شعره. [1]

وربما كان ذلك أحد العوامل التي يتقدم فيها شاعر الجاهلية عن غيره حتى من طبقته، ناهيك عن غيره من شعر الطبقات الأخرى، (فامرؤ القيس) و(الأعشى) يتصدران قائمة شعراء الطبقة الأولى، وكذلك (النابغة الذبياني) و(زهير) وهؤلاء جميعا أعلى الطبقات الباقية من الشعراء الجاهليين[2]. وكذلك طبقة أصحاب المراثي وهم على الترتيب: (متمم بن نويرة)، (الخنساء)، (عامر ابن الحارث)، (كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة (الغنوي)، وهوما يقال عن شعراء القرى وهي المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين فأول شعراء المدينة من الخزرج هو(حسان ابن ثابت) وهو أشعرهم على الرغم أنه مخضرم، ثم شعراء مكة، فالطائف فالبحرين فشعراء اليمامة، والملفت أن (ابن سلام) لما ذكر شعراء اليمامة يقول: "ولا أعرف شاعرا مشهورا أي إنه لم يذكر شاعرا بعينه، وإنما ربط الشعر ببيئته اليمامة، مما يدل على أثر البيئة ومدى أهميتها". [3]

---

(1) – ينظر: جاب الخير مراد، المعايير النقدية في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (139 –231)، قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي، مرجع سابق، ص 61.

(2) – ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

(3)– جاب الخير مراد، المعايير النقدية في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (139 –231)، قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي، مرجع سابق، ص 62

ثم يعرج على اليهود فيذكر طائفة من شعرائهم يتقدمهم (السموأل)، ثم درس الشعراء الإسلاميين وجعلهم في عشر طبقات، وأول هذه الطبقات جمع فيها (ابن سلام) بين (جرير) و(الفرزدق) و(الراعي) و(عبيد بن حصين) و(الأخطل) وغيرهم وآخر هذه الطبقات الطبقة العاشرة تضم (مزاحم ابن الحارث العقيلي) و(يزيد ابن الطشرنة) و(أبو داوود الرؤاسي) و(القحيف ابن سليم العقيلي)، ويظهر من تقسيم (ابن سلام) للشعراء الجاهليين والإسلاميين واليهود أنه أقحم عنصر الدين كمعيار من معايير المفاضلة بين هؤلاء الشعراء، وكونه ذكر بعض شعراء اليهود فيه لفئتين:

أ – أثر الثقافة العربية – الشعر تحديدا – وعامل البيئة في شعر غير العرب.

ب – التسامح والتعايش السلمي الذي كان بين العرب واليهود.

و(ابن سلام) حين ربط بين الشعر وعامل البيئة زمانا ومكانا له نظرته الخاصة في استحسان شعره على الآخر، فهو يحيل أن شعر البداوة أفضل الشعراء وأعلاه مرتبة على غيرة، ففي مؤلفه قسم الشعراء في العصر الجاهلي إلى عشرة طبقات وجميعهم يعيشون في البادية في بيوت الوبر أو الشعر وفصل بينهم وبين شعراء القرى والمدن وهذا يدل على أن (ابن سلام) رأى أن الشعر العربي في تياره الأساسي صادر عن البادية ومعبر عن روحها وحياتها ورؤيتها، وأن تجسيد هذه الحياه البدوية هو مصدر تميزه وصلابته. [1] فأثر البيئة في الشعر لا جدال فيه سواء في ألفاظه أو في صوره أو في معانيه.

2 – الآمدي:

تشبع (الآمدي) بثقافة مجتمعة وحياه أسلافه البدوية، جعلته يحرص على توثيق الصلة بين الشاعر ومجتمعه، وموروثه من جهة، والتأكيد على نمط معين من التقاليد الاجتماعية في الشعر، لا يحق للشاعر تجاوزها، وبالتالي الخضوع لذوق المجتمع

---

[1]– ينظر: جاب الخير مراد، المعايير النقدية في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (139 –231)، قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي، مرجع سابق، ص 63.

وثقافته، بل "إن علاقة الأثر الأدبي بالمجتمع لا تظهر فقط في وضعية الشاعر وإلزامه بالخضوع للطلب وتناول الأغراض المتواضع عليها، بل إن هذه العلاقة تدرك أيضا على مستوى أدوات الإنجاز، وهي سابقة على تشكل الفكر الشعري ولغته. ينبغي إذا اعداد سجل لطرق نشر الثقافة المطابقة لوضع اجتماعي محدد تاريخيا".[1]

من هنا اتهم (الآمدي) (أبا تمام) بالخروج عن سنن العرب الاجتماعية وأغراضهم في النظم بعامة وفي غرض المدح بخاصة من ذلك خطأه في وصف الفرس ومدحها في قوله: "إذا كانت لفظة (صلف) معجميا تعني النية والكبر، فإن الأولوية تعقد للدلالة الاجتماعية التي اعتاد الناقد سماعها عند العرب، وهو يعمل بمبدأ التشابه الذي هو مبدأ أساس ومهم في تأويل الخطاب بدليل أن الناقد مستحضر دائما الشواهد الشعرية التي تتشابه والشاهد الذي هو بصدد نقده، ومنها قول جرير الذي يصب في المنحى الصحيح: إنّي أُواصِلُ مَن أَرَدتُ وِصالَهُ *** بِحِبالِ لا صَلِفٍ وَلا لَوّامِ

وقال: "الصلف: الذي لا خير عنده"[2]، ومع الإقرار بمبدأ التشابه بين النصوص لكن كل نص هو خلق جديد لا يمكن أن يتكرر في الزمان والمكان، وهوما يعني أن كل نص يقتضي إنشاء أدوات خاصة به من أجل فهمه وتأويله اعتمادا على السياق الذي انبثق عنه [3]، وهوما لم يستطع (الآمدي) إدراكه طول مسيرته النقدية مع شواهد الموازنة، إنه يرى أن الشاعر أخطأ في استعمال اللفظة وهو يقصد المدح مدح الفرس لا سيما إذا علمنا أن المدح أكثر الأغراض الاجتماعية، يحرص فيه الشاعر على اختيار الألفاظ والنعوت المناسبة لكل مقام، وهوما يؤكده (عز الدين إسماعيل) بقوله: "يتضح الأثر الاجتماعي في تكييف القصيدة العربية عندما نلاحظ أنه قد أصبح لكل ممدوح كلام بذاته يقال له بحسب الطبقة التي ينتمي إليها، فما يقال للخليفة لا يقال للأمير... وأصبح هذا

---

[1]- ابن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، تر مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال، ص 90

[2]- الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 219.

[3]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص / مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 2، دار البيضاء، 2006، ص 58 – 59.

تقليدا تنجح القصيدة أو تفشل بحسب مراعاتها له".[1] فلم يغفل الآمدي مسألة فواعل البيئة الطبيعية والاجتماعية في موضوعات القصيدة.

- **ما بين الناقدين:**

تعتبر البيئة من أهم المعايير التي كان يعتمد عليها النقاد في موازناتهم، وتعد عنصرا أساسيا في بناء أي عمل أدبي وتفسيره، فالإنسان ابن بيئته، خاضع لعاداتها وتقاليدها، وقد كان (لابن سلام) السبق بتناولها في كتابه الطبقات، فقد اهتم بزمن الشعر، وقسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين بغرض المفاضلة بينهم.

تعتبر البيئة مكونا إنتاجيا للشعر، حيث عكس الشعراء بيئاتهم والجوانب المحيطة التي عاشوا فيها واعتبرها مقياسا لنقد الشعر، وقد أشارت إلى ذلك عديد الآراء النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء حيث علل ابن سلام قلة الشعر في البادية وكثرته في المدينة، كما يرمي الناقد إلى اعتماد البيئة مقياسا لتاريخ الشعر والشعراء في حدود البعد الزمني (الجاهلي والإسلامي)، بل تجاوز ذلك إلى تصنيف الشعراء حسب أمكنتهم وقبائلهم.

أما بالنسبة (للآمدي) فقد نبه إلى ضرورة الانتباه إلى البيئة وعلاقتها بالعمل الأدبي والذي يرى أنها من مقوماته ولا يمكن التجرد والاستغناء عنها، لذلك يحرص على توثيق الصلة بين الفرد ومجتمعه، فيخضع لعاداته وتقاليده ولا يحق لأي شاعر تجاوزها أو الخروج عنها.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنه، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص 167.

الفصل الثاني

معايير الشعرية بين الطبقات والموازنات

أولا : الرؤية الشعرية في التراث النقدي العربي

ثانيا: جزالة اللفظ واستقامته

ثالثا: شرف المعنى وصحته

رابعا: إصابة الصورة

أولا: – الرؤية الشعرية في التراث النقدي العربي:

قبل العبور إلى مدلول الشعرية في تراثنا النقدي العربي يجب الإشارة إلى ملاحظة أساسية ترتبط بمصطلح الشعرية، فالنظر في المعجم لا يزودنا بالكثير في تحديد هذا المصطلح، بل إن متابعة النظر فيما خلفه لنا القدماء من مؤلفات نقدية وبلاغية لا يكاد يتقدم بنا خطوة في هذا السبيل، والواقع أن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعي[1]، نستثني من ذلك (حازم القرطاجني) الذي أتيح له اتصاله بـ (Aristo)، حيث ذكر المصطلح في (المنهاج)، فظهرت الإرهاصات الأولية لمفاهيم الشعرية في النقد العربي استنادا لوظيفة الشعر، فالشعر عند النقاد القدماء نص شفوي غير مكتوب لكن لم يدم تأثير الشفوية الجاهلية على النقد العربي طويلا [2] بل ظهرت على عهد متقدم بوادر الدراسات اللفظية التي اهتمت بالأثر الكتابي وزاوجت بين المعنى والمبنى [3]، نذكر مثلا أشهر الأبحاث (حازم القرطاجني) "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، (عبد القاهر الجرجاني)" دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة"، "ولعل الصعوبة التي يواجهها القارئ العربي حاليا في فهم النصوص الأدبية أو الشعرية يعود أساسا إلى عدم امتلاك هذه الأدوات الإجرائية التي تسهل عليه ادراك عالم هذه النصوص". [4]

نستنتج من هذا كله أن الشعرية تستبعد فكرة استعارة أدوات خارجية عن الخطاب الأدبي نفسه، واعتبارها ضوابط ومعايير تتحكم في قراءة النصوص. من هنا نرى أن أهمية النظرية الأدبية التي ندعوها بالشعرية، وعليه أثيرت الشعرية بقوة على نطاق واسع

---

[1]– ينظر: سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحثا عن آمال الغبريني"– للإبراهيم سعدي–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2007 –2008، ص 22.

[2]– ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1996، ص 28– 293.

[3]– ينظر: سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحثا عن آمال الغبريني"– للإبراهيم سعدي –، مرجع سابق، ص 22.

[4]– المرجع نفسه، ص 22.

في كتاب أحمد أدونيس (الشعرية العربية)، كما ظهرت ترجمة كتاب (جمال الدين بن الشيخ).[1]

ثانيا: – معيار الجزالة (جزالة اللفظ واستقامته):

1- ابن سلام الجمحي:

يعد معيار الجزالة أبرز صفة غالبة على أدب العرب قديما، لما له من أثر بالغ في عبقرية الشاعر وتفرده عن غيره، فالشاعر الذي يتميز شعره بالمتانة والجزالة عد من أصحاب النبوغ والعبقرية، وقد كانت "العرب من تتبعها من السلف تجري على عادة تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم نألف غيره ولا أنساها سواه، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ومن حقه أن يختص بفضل التهذيب، ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبعة وأضيف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا".[2] وهكذا أصبحت الجزالة في الشعر صفة تغلب على شعر الشعراء وتتخذ معيارا تقاس به جودة شعره.

وهذا ما اعتمده (ابن سلام) في طبقات فحول الشعراء، حيث وضع (النابغة) في الطبقة الأولى وقال أنه "أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا كأن شعره ليس فيه تكلف"[3]. ونجده كذلك يفضل شعر(الحطيئة)، وذلك بوصفه في الطبقة الثانية من تصنيفه لشعراء الجاهليين وقوله أنه: "متين الشعر، شرود القافية".[4] (فابن سلام) هنا يلتفت إلى قوة شعر (الحطيئة)، ويثني على جزالته وتعد هذه ميزة لشعره. فالجزالة اللفظية معيار ثابت لدى (ابن سلام) منه ينفذ إلى مكانة الشاعر ودرجته في الطبقة.

---

[1]- ينظر: سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية «بحثا عن آمال الغبريني «– للإبراهيم سعدي –، مرجع سابق، ص23.

[2]- القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979، ص 17.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 56.

[4]-المصدر نفسه، ص 104

وفي مفاضلته بين بيت (لجرير) وآخر (للأخطل) نجده يقول: "قال لي (معاوية ابن أبي عمرو بن العلاء): أي البيتين عندك أجود؟" قول (جرير):

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا *** وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

أم قول (الأخطل):

شُمسُ العَداوَةِ حَتّى يُستَقادَ لَهُم *** وَأَعظَمُ الناسِ أَحلاماً إِذا قَدَروا

فقلت: بيت (جرير) أحلى وأيسر وبيت (الأخطل) أجزل وأرزن"[1]. و"أما نحت (الفرزدق) من الصخر وغرف (جرير) من البحر فهو رأي (الأخطل) فيهما"[2]، ويقصد به جزالة شعر (الفرزدق) ومتانته مع سلامة شعر (جرير) وسيرورته و(ابن سلام) يقول لنا: "(الفرزدق) أشعر عامة (أي عند عامة العلماء) و(جري) أشعر خاصة"[3].

وإن (الفرزدق) أكثرهم بيتا مقلدا، والبيت المقلد هو المستفي بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل[4]، وكان يداخل الكلام، وكان يعجب أصحاب النحو[5]، "بينما كان (جرير) يحسن ضروب من الشعر لا يحسنها (الفرزدق)"[6]، وهكذا نلاحظ مدى أهمية معيار الجزالة عند (ابن سلام) وانحيازه إلى قوة ومتانة الشعر.

2 – الآمدي:

يربط (الآمدي) الطبع بحسن اختيار الشاعر لألفاظه، فقد نسب (البحتري) إلى حلاوة اللفظ واستقامته، وهما صفتان تتصلان بانطباقه وانسجامه اللازمين مع القواعد التي يقاس عليها في اللغة والنحو والإعراب والصرف، فضلا عن وضوح معناه عند

---

(1)– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 49.

(2) – المصدر نفسه، ص 451 .

(3) – المصدر نفسه، ص 499.

(4) – ينظر: المصدر نفسه، ص 360.

(5) – ينظر: المصدر نفسه، ص 364 .

(6) – المصدر نفسه، ص 364 .

الاستعمال بشكل دلالي دقيق. ولم يجوز (الآمدي) (لأبي تمام) استخدام اللغة كيف ما شاء بل فرض عليه الرضوخ للعرف اللغوي الذي سنه الأوائل والذي تجمع فيه كل القواعد التي اتفق عليها النقاد وعلماء اللغة والعلماء بالشعر، وهو خاضع في احتكامه إلى معيار اللفظ لنزعته التأثرية تجاه علماء اللغة الذين اهتموا بتتبع أغلاط الشعراء النحوية وحرصوا على سلامة القصيدة من الأخطاء ومن هنا تبرز أهمية ما اشترطوه في الشعر من علم بالنحو واللغة ومعرفة بهما[1].

وكان (الآمدي) في احتكامه لهذا المعيار لا ينطلق من فكرة أن شعر المحدثين تكثر فيه الأخطاء النحوية أو اللغوية فحسب، بل ويشكك في نقاد لغتهم لاختلاطهم بالأعاجم وتعرضهم لألوان الثقافات الدخيلة على البيئة العباسية، وظهر هذا جليا في آراء اللغويين "وفي عبارات بعض أولئك العلماء من تنويه بالشعر القديم دون المحدث".[2]

ومن الأمثلة التطبيقية التي ناقشها (الآمدي) في موازنته قول (أبي تمام):

يَدي لِمَن شاءَ رَهنٌ لَم يَذُق جُرَعاً *** مِن راحَتَيكَ دَرى ما الصابُ وَالعَسَلُ

وخرج الخطأ في معنى البيت وعلق عليه بقوله "لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقوله: يرى لما شاء رهن أي أصافحه وأبايعه معاقدة أومراهنة إن كان لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يجوع لأنه حذف "إن" التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف "من" وهي الاسم الذي صلته لم يذق، فاختل البيت وأشكل معناه". [3]

وقد انطلق (الآمدي) في نقده للغة (أبي تمام) من فكرة أنه كان عالما بالشعر إذ كان مغرما مشغوفا به، ومداوما على روايته وحفظه، وألف فيه كتبا وجعل فيه مختارات للشعراء، وكان أصحاب (البحتري) يعيبون على (أبي تمام) تعمده أن يدلل في شعره على

---

[1] احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 234.
[2] ينظر: احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 234.
[3] الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 190.

علمه باللغة وبكلام العرب، وكان من الواجب أن لا تكون له أخطاء لأنه تداول لغة الأوائل في مختاراته الشعرية. ولكن (أبا تمام) خالف طريقة الأوائل وأخضع لغته إلى تجربته الشعرية، فكان يراعي شاعريته أكثر من مراعاته حال المتلقي، وكان الشعراء قبله يراعون في اللغة حال المتلقي الذي قد يكون لغويا أو نحويا، أما (أبو تمام) فقد كان "يحدث في اللغة حيوية مستقلة وشعره يحرك جزءا من ذاته، واكتفائه بها ولا يحرك بموضوعه أو بأي عنصر خارجي، إن فعل شعره يتوالد من طاقته اللغوية الخاصة».[1]

فيخرج من التعبير الطبيعي إلى التعبير الفني الذي لم يفهمه (الآمدي) في كثير من الأحيان، وقد ألح (الآمدي) على ضرورة دلالة الألفاظ على معانيها التي حددت لها، لأن اللفظ في أصله رمز للمعنى، وبذلك "يصح الفصل على هذا الأساس بين اللفظ المركب في العبارة، وبين المعنى المركب كذلك، بمعنى أن نظم الألفاظ في العبارة بصورة أوبأخرى يغير المعنى، وإن بقيت الألفاظ على حالها أو بالعكس، قد يمكن التعبير عن المعنى بصورة أو بأخرى من اللفظ، أي قد يوجد اشتراك بين عبارتين في معنى، وإن اختلفا في اللفظ، ومن هنا تنشأ القضية وتتوالد عنها قضايا فرعية، لعل أبرزها قضية السرقات". [2]

- **ما بين الناقدين:**

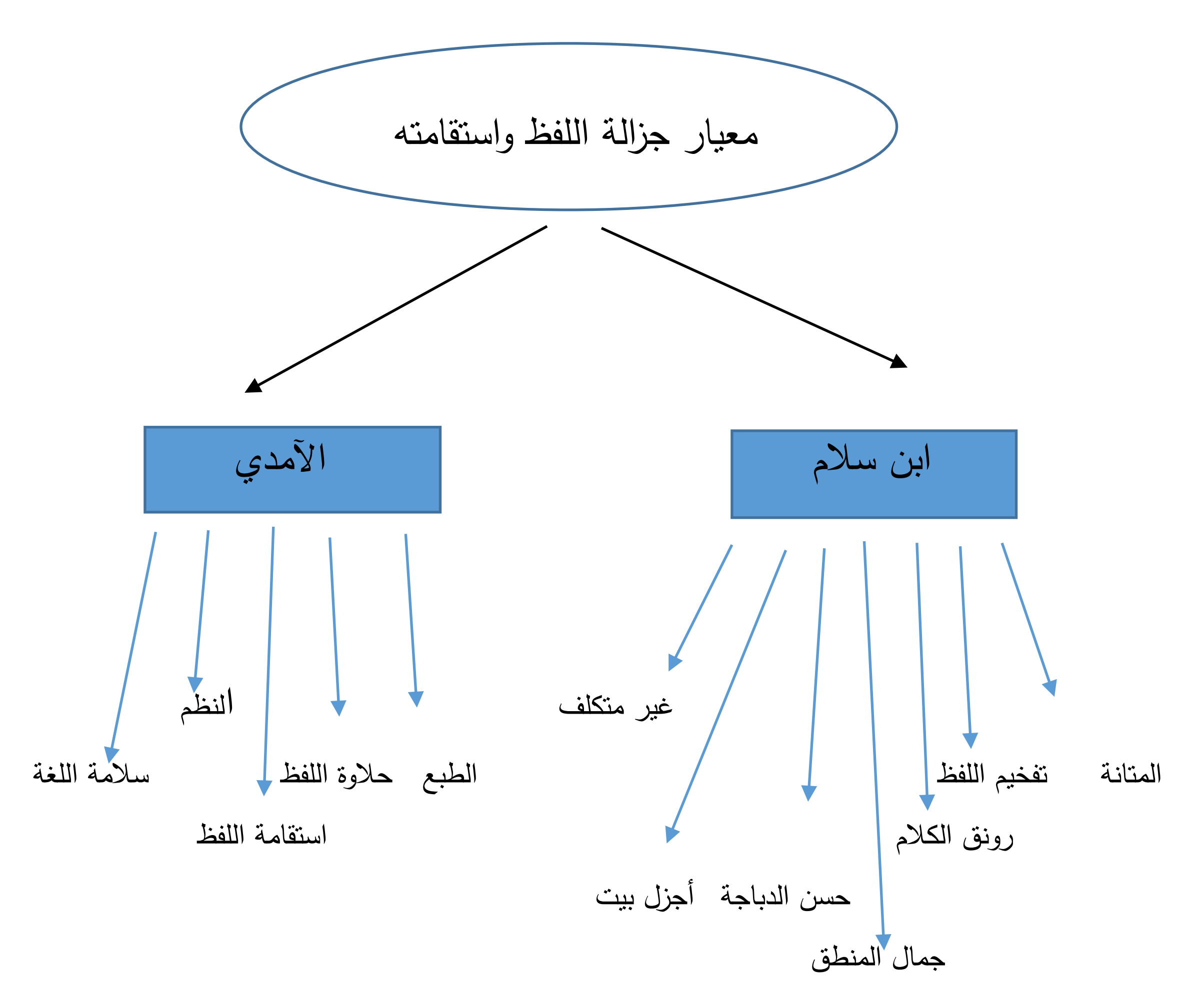
يعد معيار الجزالة (جزالة اللفظ) من المعايير الأساسية لعمود الشعر التي كان يعتمد عليها النقاد، فهي صفة غالبة على أدب العرب قديما فمن خلالها يتفرد الشاعر عن غيره، لما لها من تأثير بالغ عليه، ومن النقاد الذين عالجوا فكرة جزالة اللفظ (ابن سلام والآمدي)، ويمكن توضيح هذا المعيار لدى الناقدين من خلال المخطط الآتي:

---

[1] أحمد سعيد علي أدوسين، الثابت والمتحول، ج2، ط3، دار الساتي، بيروت، لبنان، 2002، ص 55.

[2] سلام محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في آخر ق 4 هـ، ط3، منشأة المعارف الجامعية، الإسكندرية جمهورية مصر العربية، 1993 ص 67.

الشكل 1: مخطط معيار جزالة اللفظ واستقامته



ثالثا: شرف المعنى وصحته:

1- ابن سلام الجمحي:

"لجودة الشعر وحدها وجوه متعددة لم يغفلها (ابن سلام)، فقد تتمثل جودة الشعر في الكثير مما له صلة باللفظ أو المعنى أو التركيب أو الصورة ولكل معياره". [1]

[1] ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العربي، دار جهينة للنشر وتوزيع، عمان، 2006، ص 113.

فمن مقاييس المعنى الابتداع والجدة والسبق. ولذلك أجمع النقاد على أولوية (امرئ القيس)، "لأنه أول من استوقف الصحب وأبكى الديار، وقيد الأوابد وأول من شبه النساء بالضباء وخيل بالعقبان". [1] ومن أسباب تفضيل (زهير) "أنه أجمع الشعراء لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وأشدهم مبالغة في المدح". [2] في حين "أن (الأعشى) (أذهبهم في فنون الشعر)"[3]، ويقول أن من احتج (للنابغة) كان يقول: "أنه أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف"[4]، وكان (جرير)" يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق"[5] وكان يتفوق الشاعر في غرض واحد ما يدعو إلى تفضيله على غيره، وعلى هذا كان"(جرير) يغلب في الفخر، و(جميل) مقدم على (كثير) في النسيب و(الأخطل) يجيد نعت الملوك ويصيب صفة الخمر". [6]

"وكان بعض الدارسين يرى أن في تقديم الكثرة على الجودة وتنوع الأغراض على الاقتصار على غرض واحد دليل على اضطراب المقاييس".[7]

"وقد يكون ذلك صحيحا إذا أدركنا أن (ابن سلام) اعتمد الغرض الواحد معيارا لوضع مجموعة من الشعراء في طبقة مستقلة وهم (أصحاب المراثي) و (الرجاز) وأنه نظر في شعر (جميل) و(كثير) وهما من الغزليين، ولكنه أهمل (عمرو بن أبي ربيعة) وهو شاعر غزل أيضا ومتميز وذو موهبة لا تجحد وقد يكون السبب في إهماله أن (عمرا) بخلاف صاحبيه شاعر غزل حسي، وصاحباه من شعراء الغزل العذري ولو أردنا أن نمضي في الاستنتاج إلى أبعد من ذلك قلنا إن هذا قد يمثل موقفا (لابن سلام) بشأن

---

[1] ينظر: ابن سلام، الطبقات، مصدر سابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

[5] المصدر نفسه، ص 86.

[6] المصدر نفسه، ص 87 – 113 – 124

[7] ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، مرجع سابق، ص 114.

الغزل الحسي."[1] فالقصيدة عند القدماء مبنى وإيقاع ومعاني. وللمعاني أثر كبير في تصنيف الشاعر بحسب السبق والجدة والابتكار والطرافة.

2 – الآمدي:

يتمثل نقد الشاهد الشعري عند (الآمدي) غالبا في نقد اللفظ والمعنى، ومن مقاييسه في جودة المعاني الابتعاد عن المعاني المولدة، وإيثار المعنى المتداول الجاري على العرف العربي. من هنا سخط على (أبي تمام) في قوله:

لَمَّا اِسْتَحَرَ الَوَدَاعُ المَحْضُ وَانْصَرَمَتْ *** أَوَاخِرَ الصَبْرِ إِلاَّ كَاظِمًا وَجِمًا

رَأَيْتَ أَحْسَـــنَ مَرْئِـــي وَأَقْبَـــحَهُ *** مُسْـتَجْمَعِينَ لِي التَوْدِيعَ وَالعَنَمَا

وعقب قائلا: "العنم شجر له أغصان لطيفة غضة كأنها بنان جارية، والواحدة عنمة، كأنه استحسن أصبعها واستقبح إشاراتها إليه بالوداع، وهذا خطأ في المعنى".[2] إنه يرى أن المعنى الذي قصد إليه (أبو تمام) في هذا الشاهد مخالف للعرف ولما يقتضيه الحال، فكيف يستقبح إشارة المحبوبة بالتوديع في لحظة الفراق. لأن المأثور لدى الناس أن المسافر يستحب مثل هذا المنظر من حبيبته التي يفارقها، ويستدل على ذلك بقول (جرير). يقول: "أتراه ما سمع قول جرير:

أَتَنْسَى إِذَا تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى *** بِفَرْعِ بَشَامَةٍ ؟ سُقْيَ البِشَامِ

فدعا للبشام بسقي لأنها ودعته به، فسر بتوديعها، و(أبو تمام) استحسن اصبعها واستقبح إشاراتها ولعمري إن منظر الفراق قبيح، ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب، وأقلهم معرفة بالغزل، وأغلظهم طبعا، وأبعدهم فهما."[3]

(1) ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، مرجع سابق، ص 114.
(2) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 204.
(3) المصدر نفسه، ص 204 –205.

ينطلق الناقد في رده للشاهد من نمط من المعاني ألفته أسماع الناس، أي داخل في نطاق عاداتهم". وَالعَادَةُ مِنْ عَادَ يَعُودُ وَعَوْدَةً وَعَوْدَ، أَيْ رَجَعَ. وتعود الشيء أي صار عَادَةً له. والمُعَاوَدَةُ الرجوع إلى الأمر الأول. ويقال العَادِيُ الشيء القديم".[1]

وفكر (الآمدي) وذوقه ينجذبان إلى العادة بمعنى النزوع إلى السابق والرجوع إليه وتفضيله على الراهن واللاحق. وبتكرار مثل هذه المعاني المتعود عليها يتكون لدى المتلقي تصور قبلي عن معظم المعاني وينتظر من المبدع تكرار هذه المعاني المتعارف عليها في صياغة جديدة. ولذا قيل المعاني مطروحة في الطريق، والعبرة في طريقة التشكيل لكن الإيداع لكن الابداع الحق يميل إلى التميز، الذي لا يتأتى إلا بخرق العادة والمألوف وفعل الخرق ينطوي على معنى الخلق واحداث الشقاق والبعد والتجاوز. [2] وكلها معان تجسدت في تجربة (أبي تمام) الشعرية من مبدأ أنه شاعر الاختلاف لا شاعر المطابقة والمشاكلة.

"إذا كان الناقد ينطلق من فهمه الخاص، فيحتمل أن يكون الشاعر لم يقصد ما فهمه هو، فالشعر مفتوح على القراءات المتعددة لا يقبل بالقراءة الأحادية. يرى (الآمدي) ضرورة مقاربة الحقيقة في المعنى الشعري بالابتعاد عن الغلو والمبالغة المفرطة التي تفسد الشعر". [3]

"إن ولاء (الآمدي) بالتقاليد الشعرية القديمة جعله يرفض معنى الاختلاف ويتشبث بالمعاني الحسية، لذلك يصف الجودة في الشعر بقرب المأخذ والسهولة والوضوح وهوما يتجسد عادة في المعاني والتشبيهات الحسية" [4]، فهو يؤثر المعنى السهل البعيد عن التعقيد والغموض والمعنى الظاهر القريب الذي لا يحتاج إلى التأويل.

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 88-90.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 88-90.

[3] سميرة بوجرة، الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي – مقاربة نقدية –، أطروحة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 2011، ص 165.

[4] المرجع نفسه، ص 168.

- **ما بين الناقدين:**

إذا كان للفظ مقاييس تحدد جزالته واستقامته، فللمعنى معايير تحدد صحته وشرفه، ومن المقاييس التي تحدد جودة المعنى الابتداع والجدة والسبق، ويتجسد ذلك من خلال ما تطرق له الناقدان (ابن سلام) و(الآمدي) في هذه القضية المتمثل في شرف المعنى وصحته، حيث نرى أن هناك تقاربا في الآراء من خلال مقاييس المعاني هذه الأخيرة يجب أن تكون جارية على العرف العربي، غير شاذة ومتداولة مألوفة لدى أسماع الناس، وعليه يكون للمتلقي تصور قبلي للمعاني وينتظر من المبدع تكرار هذه المعاني في حلة جديدة إضافة إلى ذلك فإن جودة الشعر تكمن بقرب المأخذ والسهولة والوضوح وهذا ما يتجسد في المعاني.

رابعا: الإصابة في الصورة

1- ابن سلام الجمحي :

لقد تفطن النقاد القدماء إلى أهمية الصورة الشعرية وركزوا على دراستها عند فحول الشعراء "ولاحظوا تلك الإشارة اللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي، كما لاحظوا تلك الصلة التي تربط بين الصورة والشعر، حيث انتهوا إلى أن الصورة الشعرية هي إحدى خصائص الشعر النوعية التي يميزه عن فنون القول الأخرى".[1]

إن الحديث عن الصورة الشعرية لدى شعراء الطبقة الواحدة يقودنا إلى الكشف عن الصورة الفنية لدى كل الشاعر، محاولين في الوقت ذاته مقارنتها مع بقية الشعراء الآخرين، وهذا ليبين أهم المحطات أو الجوانب التي أبدع فيها الشاعر، ففاق فيها أقرانه، وهذا بدأ بـ (امرئ القيس) ففي قصيدته "قفا نبك" التي يقول في مقدمتها.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص 80.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ *** بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا *** لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِهَا *** وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلـــــــفُلِ

كَأَنِّيْ غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا *** لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَليَّ مَطِيَّهُمْ *** يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَــــمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِـــيْ عَبْرَةٌ مَهَراقـــــــةٌ *** فهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعــوَّلِ

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَــهَا *** وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَــــــــابِ بِمَأْسَلِ

فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّيْ صَبَابَةً *** عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْــعِيَ مِحْمَلِي[1]

"نجد أن النقاد القدامى فقد أعجبوا بمطلع هذه القصيدة، حيث أنه وقف واستوقف وخاطب الرفيق في نصف البيت، فكان بذلك اشعرهم من حيث المطالع، وهذا لإبداعه وابتكاره فيه، فقد كان له فضل السبق".[2]

أما إذا جئنا إلى مقدمة قصيدته الطللية هذه، فلا نجد سوى صورة بسيطة قد رسمها للديار، دون اللجوء إلى الخيال، فكل ما نظفر به هو تشبيه بعر الأرام بحب الفلفل للتدليل على أن الديار خلت من أهلها وتشبيه دموعه المهراقة بدموع ناقف الحنظل لتبيان مقدار ما ذرفه من دموع، وهما صورتان تشبيهيتان قريبتا المأخذ لا عمق فيهما.

---

(1) سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجا – دراسة فنية موازنة – مرجع سابق، ص 78.

(2) سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجا – دراسة فنية موازنة – مرجع سابق، ص 78.

إن الحديث عن الوصف عند (امرئ القيس) لا يقتصر على وصف المرأة فحسب بل تعداه إلى وصف بعض مظاهر الطبيعة كالليل والبرق، وكذا بعض الحيوانات كالفرس فيما قاله في وصف الليل.

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ *** عَلَيَ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْـــــتلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَــــطَّى بِصُلْبِهِ *** وَأَرْدَفَ أَعْجــَازًا وَنــَاءَ بِكَلْـكَلِ

ألاَ أَيُّها اللّيلُ الطّويلُ ألاَ انْجَلِي *** بِصُبْحٍ ومَا الإِصْباحَ فِيكَ بأمثَلِ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يكشف لها صورة شعرية استعارية كانت من ابداعه، جسد من خلالها طول الليل على نفسه وثقله ووحشته حتى كأن الليل جثم على صدره وبرك كما يبرك البعير. فقد "أراد وصف الليل بالطول فاستعار له اسم الصلب وجعله متمطيا لما هو مشاهد من أن كل ذي صلب يزيد طوله شيئا ما عند التمطي، ثم ثنى واستعار الأعجاز لثقله وبطء سيره، وبالغ في ذلك حتى جعل بعضها يردف بعضا، ثم ثلث فاستعار الكلكل لمعظم الليل ووسطه آخذا له من كلكل البعير، وهوما يعتمد عليه إذا برك، وزاده مبالغة بأن جعله ينوء ويثقل في الليل من التعب والنصب على كل قلب ساهر وبذلك تم له ما أراد من تصوير البعير حتى أبلغ وجه وأدقه".[2]

بعد عرضنا للصورة الشعرية عند (امرئ القيس)، وبيان مكمن الجمال الفني فيها ننتقل إلى قصيدة (النابغة الذبياني) يا دار مية لإبراز صورها الفنية. لقد افتتح (النابغة الذبياني) قصيدته بمقدمة طللية كغيره من شعراء الجاهلية وهذا في قوله.

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ *** أَقوَت وَطالَ عَلَيــــها ســالِفُ الأَبَدِ

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها *** عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبــعِ مِن أَحــَدِ

---

(1) أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، مرجع سابق، ص 20.

(2) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 48.

إلّا الأَوارِيَّ لَأياً ما أُبَيِّنُها *** وَالنُؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ

رَدَّت عَلَيهِ أَقاصيهِ وَلَبَّدَهُ *** ضَربُ الوَليدَةِ بِالمِسحاةِ في الثَأَدِ

خَلَّت سَبيلَ أَتِيٍّ كانَ يَحبِسُهُ *** وَرَفَّعَتهُ إِلى السَجفَينِ فَالنَضَدِ

أَمسَت خَلاءً وَأَمسى أَهلُها اِحتَمَلوا *** أَخنى عَلَيها الَّذي أَخنى عَلى لُبَدِ[1]

فالنابغة في هذه الأبيات أراد أن يرسم صورة لديار صاحبته (مية)، هذه الدار قد تغيرت معالمها، يراها فتترك في نفسه ألما ويتوجع لما يرى، فقد كان مقيما في سرور ونعمة من الزمن، ثم انقضى ذلك فجعله يخاطبها في توجع وحسرة، وعليه (فالنابغة) قد عنى بالتصوير في مقدمة قصيدته، كما عنى بحشد الجزئيات، فهو لم يكتف بالصورة العادية، وليس غريبا أن يأتي هذا من شاعر "وصفة (الأصمعي بأنه كان من عبدة الشعر يريد أن يتكلف صقله وتجويده ويشغل به حواسه وخواطره". [2]

"من هنا يتضح أن الصورة الفنية التي رسمها (النابغة) في مقدمة قصيدته كانت أجمل من الصورة لدى (امرئ القيس) في المقدمة، فإذا كان هذا الأخير قد اكتفى برسم صورة بسيطة للديار، فإن (النابغة) قد أبدع في رسم صورة مركبة تزخر بالجزئيات والتفصيلات".[3]

2 - الآمدي:

إن (الآمدي) من النقاد الذين تناولوا مبحث الصورة الشعرية في موازنته، لكن ليس بشكل تنظيري، بل جل آرائه النقدية والبلاغية مبثوثة في تضاعيف نقده للشواهد الشعرية،

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج2، ص 133.

[2] أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج2، ص 133.

[3] سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجا – دراسة فنية موازنة –، مرجع سابق، ص 84.

وقد خصص حيزا لاستعارات (أبي تمام) البعيدة التي اعترض على نهج الشاعر فيها، ومن بين هذه الصورة:

➢ **التشبيه:** يعد (الآمدي) من الذين اعترضوا على نهج الشاعر المحدث العباسي في عدم اقتفائه للأثر المرسوم في تشكيل الصورة الشعرية بالأخص (أبو تمام)، وميزه هذا الأخير "محور عمود الشعر وسبب نشأته أنه يمزج بين قول الشعر ونقده فالشعر عنده لغة وطريقة في استخدامه، كأنه بذلك سبق النظرية النقدية التي ترى أن مصير الشعر في علوم اللغة من حيث التأكيد على الفكرة المجردة التي أطلق عليها مصطلح الشعرية"، [1] وهوما أثبته (أبو تمام) على مستوى تشكيل الصورة لديه. وهذا مما لا يرضي الآمدي، فهومن النقاد الذين يحاولون فرض التصورات القبلية على الشاعر المبدع وتمزيق صوره الفنية بتحويلها إلى شواهد لإثبات آرائه النقدية بعد نزعها من بيئتها التي لم ترض فيه الصورة ذوق (الآمدي) لتعارضها مع خليفته الثقافية حول المقاربة في التشبيه، قول (أبو تمام).

هَادِيــهِ جِذْعٌ مِنَ الأَرَاكِ، وَمَــا *** خَلْفَ الصَلاَ مِنْــهُ، صَخْرَةٌ جَلَــسُ

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ *** بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْـتَ فِـي أَنَّـهُ بـــُرْدُ

شَهِدْتُ لَقَد أَقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدِي *** وَمَحَتْ كَمَا مَحَتْ وَشَائِعُ مِنْ بـرُدِ.[2]

التشبيه في قوله:

شَهِدْتُ لَقَد أَقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدِي *** وَمَحَتْ كَمَا مَحَتْ وَشَائِعُ مِنْ بُرَدِ تشبيه

تمثيلي، شبه الشاعر صورة بصورة، تتمثل الصورة الأولى وهي المشبه، في المغنى وهو المنزل الذي انمحى وزال وأقفر وخلى من ساكينيه بعد أن فارقه.[3]

---

[1] مصطفى درواش، مصطلح الطبع والصنعة، مقارنة تحليلية ورؤية نقدية في المنهج والأصول، أطروحة دكتوراه، كليه الآداب واللغات وقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2004، ص 415-416.

[2] أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الديوان، تقديم وشرح، محي الدين صبحي م 1 و2، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص228.

[3] ينظر: الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 126 -128 -171.

والمشبه به هو البرد وهومن الثياب فيه خطوط وخص بعضهم به الوشي، والجمع أبرد وبرود. [1] والوشائع من وشع القطن والوشيعة ما وشع منه أومن الغزل والوشيعة كبة من الغزل هي خيوط الثوب التي يلحم بها السدى، والتوشيع دخول الشيء في الشيء. [2]

وهذه الخيوط تدخل في تكوين البرد ووجه الشبه هو المحو والزوال والفناء.

أراد الشاعر أن يصور منظر هذه المنازل التي خلت من ساكينيها وانمحت آثارهم بتشبيهه بصورة الثوب الني انمحت خيوطه لقدمه ورثته، لكن (الآمدي) يرى أن الوشائع ليست حواسي البرد أو شيئا منها لكي تمحو، لكنها غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة. و(أبو تمام) لا يسوغ له الخطأ في مثل هذا لأنه حضري ويسامح في ذلك البدوي الذي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره، لقلة خبرته به، أما (أبو تمام) فليست هذه حاله بل ما جهل هذا، لكنه سامح نفسه فيه. [3] إن (الآمدي) إتكأ على ثقافته لملاحظة الخطأ في هذا التشبيه.

لقد أخطأ الشاعر حسب الناقد في اختيار صورة المشبه به، لعدم وجود المناسبة بين ركني التشبيه "لأن الشيء إنما يشبه بالشيء إذا قرب منه، أودنا من معناه، فإذا أشبهه في أكثر أحواله، فقد صح التشبيه ولاق به"[4]. التشبيه عنده يقوم على التناسب المنطقي بين الأطراف المقارنة أكثر مما يقوم على التناسب النفسي، الذي ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانية التي يتشكل منها نسيج التجربة الشعرية. [5] من هنا فإنه لا يهتم بالصورة كشكل أكثر من اهتمامه بالمضمون.

➢ **الاستعارة:** تخضع الاستعارة لدى الشاعر المحدث لذوق العصر وحضارته ورقته وترفه إنها ليست حلية يزين بها الشعر ويلتقي فيه القديم والمحدث، لكن النقد التراثي لم يكن

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 105.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 478 –479.

(3) ينظر: الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص 171 –172 .

(4) المصدر نفسه، ص340.

(5) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص 189.

مساير للتطور الحاصل على مستوى الاستعارة. ومع هذا نجد عددا كبيرا من النقاد العرب قد وقفو عند الاستعارة، وبخاصة الاستعارة عند (أبي تمام) منهم (الآمدي) الذي يتناول في شواهده الشعرية استعارات (أبي تمام)، وخصص لها حيزا معتبرا في الموازنة "لأن هذه الاستعارات كانت تعبث بصفة الوضوح وتخل مطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء".[1] والحديث عن مقاربة (الآمدي) للاستعارة حديث واسع لا يمكن حصره من جانب واحد، لذلك نود التركيز على الجانب الذي تتدخل فيه ثقافة الناقد في نقده للاستعارة، لاسيما عندما يتعلق الأمر باستعارات (أبي تمام) البعيدة، وفي هذا الجانب يمكن التركيز على جانبين وهما:

– إقصاء الاستعارات ذات المنحى الفلسفي. بمعنى أن الاستعارات البعيدة عند (الآمدي) هي التي يوظف فيها الشاعر ثقافته في تشكيله، وهوما يتعارض وثقافته الشفهية البدوية النى تؤمن بالطبع لا بالصنعة. [2]

– الخلفية الدينية النى ينطلق منها الناقدة التي من خلالها يرفض الاستعارات التي يميل فيها الشاعر إلى التجسيد والتشخيص والتجسيم، أي خلق ما هو ليس مخلوق [3]. إن الشعر حسب ثقافة (الآمدي) يغمض، إذا خالطته الفلسفة بدلالتها ومصطلحاتها. وغموضه يفقده جودته التي هي أساسه، وبذلك ارتبطت الفلسفة عنده بالصنعة والتكلف اللذين يؤديان إلى اللبس والغموض، ففي الثقافة الشعرية التي يصدر عنها الناقد اقترنت البداهة بالطبع والفلسفة بالصنعة. والفلسفي تجسده الصنعة في كيفيات تشكيل الاستعارة المجردة والدقيقة، والذوقيون ينفرون من بالفلسفة ويؤمنون بالطبع. هذا الذي أخرج (أبا تمام) حسب (الآمدي) عن النهج المرسوم (عمود الشعر) في تأليف الشعر بخلاف

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 218 –219.

(2) ينظر: سميرة بوجرة، الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي – مقاربة نقدية –، مرجع سابق، ص 220.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 220.

(البحتري) شاعر الطبع المألوف والعرف المتداول. [1]

- **ما بين الناقدين :**

شكل النقد البلاغي تحولا جذريا في مسير النقد العربي القديم، وقد تبلور هذا التحول من خلال مدونات الموازنات وكان فاتحتها كتاب الموازنة بين الطائيين لـ (الآمدي) وعليه نجد المؤلف يغوص في موازنات تطبيقية تفصيلية تقوم أساسا على بلاغة الصورة بين الشاعريين المنقودين. وبالرغم من إشارة (ابن سلام الجمحي) في الطبقات إلى بعض من ملامح تفوق الشاعر في التصوير (التشبيه والتمثيل). إلا أنه لم يقف عند عناصر التصوير مثلما جعل (الآمدي).

ولعل الهدف الذي سطره (ابن سلام) سبقا بجمع أكبر عدد من الشعراء الفحول وترتيبهم قد حال دون الغوص في مكونات الصورة وأصابتها في الوصف وبراعتها في التشبيه.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 220.

خاتمة

وفي الأخير وتحصيلا للدراسة المنجزة تحت عنوان (المعيارية النقدية بين الطبقات والموازنات، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي والموازنة بين الطائيين للآمدي) أنموذجا يمكن تلخيص نتائج البحثية كالآتي:

-إن المعيارية منهج يقوم على الصواب والخطأ، وينطلق من الجزء إلى الكل.

-المعيار النقدي جملة من المقاييس التي استند إليها النقاد القدماء في تقييم الشاعر أوالقصيدة.

-لقد كانت بداية فكرة الطبقات لدى علماء الحديث.

-الموازنة منهج نقدي قديم عرفه العرب منذ العصر الجاهلي في شكل المفاضلة.

-الموازنة معيار دقيق لقياس الجودة والقبح من خلال النقد التطبيقي.

-الطبقات والموازنة من أمهات كتب النقد الأدبي طرح أصحابها جملة من القضايا النقدية المحورية في قياس جودة الشعر معتمدين على مبدأ المفاضلة والموازنة.

-إن للناقد الأدبي ثقافته الخاصة، فثقافة الناقد ينبغي أن تكون ثقافة أدبية متخصصة إلى جانب معارف أخرى.

-يعتبر معيار الجودة من أهم المعايير النقدية لتفضيل شاعر على غيره.

-إن للبيئة تأثير واضح في بناء العمل الأدبي.

-يعد معيار الجزالة اللفظية أبرز صفة غالبة على أدب العرب قديما.

- من مقاييس جودة المعاني الابتعاد عن المعاني المولدة وإيثار المعنى المتداول على العرف العربي وعلى الابتداع والجدة والسبق.

-تعتبر الصورة الشعرية إحدى خصائص الشعر النوعية ولها أهمية عند النقاد القدماء سيما في الموازنات.

- المفاضلة والموازنة رؤية عربية نقدية قديمة تعتمد على عيار جودة الشعر من خلال موازنته بغيره.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني.

المصادر:

- ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 2007، ج1.
- ابن خلدون، مقدمة، تح عبد الواحد وافي، دار النهضة، مصر، ج2.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمد شاكر، الناشر، دار جدة، د طن د ت، ج1.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمود شاكر، دار الآثار، القاهرة، ط1، 2010.
- ابن كثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي وبدوي طانة، 1959، ح2ذ
- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الديوان، تقديم وشرح، محي الدين صبحي م 1 و2، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
- أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج2.
- أحمد بن حنبل، المسند، ج3.
- الآمدي أبو القاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح، السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر.
- البخاري الصحيح، شرح الكرماني، طبعة 2، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1981، ج19.

- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر)، البيان والتبيين، حققه وقدم له فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب، لبنان بيروت.
- الرازي (محمد ابي بكر عبد القادر)، كتاب مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت.
- الزبيدي (محمد بن الحسين)، طبقات النحويين واللغويين، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، دار المعرفة، مصر، 1973.
- الزمخشري (أبو القاسم محمود ابن عمر)، أساس البلاغة، د ط، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- السيوطي جلال الدين، طبقات المفسرين، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الشيرازي أبو اسحاق، طبقات الفقهاء، ت ح، احسان عباس، ط و، دار الرائد الغربي، بيروت لبنان، 1981.
- القاضي ابن عبد الله الحسن ابن أحمد الزوزوني، شرح المعلقات السبع (دون تاريخ)، مكتبة العارف، بيروت، لبنان، 2004.
- القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1979.
- امرؤ القيس، الديوان، تح حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1989.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1996.

المراجع:

- ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العربي، دار جهينة للنشر وتوزيع، عمان، 2006.
- ابن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1986.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 6، مكتبة النهضة المصرية، جمهورية مصر العربية، 1960.
- أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، تح، محمد عبد القادر أحمد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية 1987.
- أحمد سعيد علي أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ط3، دار الساتي، بيروت، لبنان.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- جابر عصفور أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1973.
- جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الادبي عند العرب حتى نهاية القرت الثالث الهجري، ط 1، دار الجيل، 1992.
- سعيد أبو رضا، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1989.

- شكري عزير ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

- عبد الحميد حمداوي، كتاب العين، نص، خليل ابن احمد الفراهدي، تح، د، عبد الحميد الهنداوي، ط1، بيروت لبنان، 2003 م، 1424 هـ، دار الكتب العلمية.

- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنه، دار الفكر العربي، القاهرة1992.

- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ط 1، بغداد، 1986، دار شؤون الثقافة العامة.

- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، (د تح)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 6، 2006.

- محمد الطاف، المعيارية في التراث النحوي وعلم اللغة والحديث، دراسة في المنهج المعياري في ضوء التوليدية التحويلية، منتدى الايوان اللغوي

- محمد بن أبي يعلى، طبقات الحنابلية، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1.

- محمد خطابي، لسانيات النص / مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 2، دار البيضاء، 2006.

- محمد زعلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في آخر ق 4 هـ، ط3، منشأة المعارف الجامعية، الإسكندرية جمهورية مصر العربية، 1993.

- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد العربي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، جمهورية مصر العربية 1999.

- محى الربيعي، نصوص من النقد العربي، دار المعارف، القاهرة.
- نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، مؤسسة احياء التراث وتنمية الابداع، ط 6، غزة، فلسطين2018.
- يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، تح، عمر الفاروق الطباع، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ت ق.

المذكرات:

- جاب الخير مراد، المعايير النقدية في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (139 –231)، قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أم البواقي، 2011 –2012.
- حلاسة رانية، الجودة في النقد الأدبي القديم طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2013.
- سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحثا عن آمال الغبريني"– للإبراهيم سعدي–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2007
- سمير سوالمية، مفهوم الطبقة عند ابن سلام الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية انموذجا – دراسة فنية موازنة – مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2008.

- سميرة بوجرة، الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي –مقاربة نقدية–، أطروحة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 2011

- عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي نمام والبحتري (أبو القاسم الحسن ابن بشر)، ت 370 هـ، مذكرة لنيل درجة الماجستير، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أم البواقي 2007.

- مصطفى درواش، مصطلح الطبع والصنعة، مقارنة تحليلية ورؤية نقدية في المنهج والأصول، أطروحة دكتوراه، كليه الآداب واللغات وقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

المجلات:

- فاتح سليمان عمايرة، المستشرقون والمناهج اللغوية، مجلة كلية التربية علي حسن الألفي، العدد الثاني والعشرون.

- رجاء عيد بوكير، مصطلحات نقدية قراءة في كتاب فحول الشعراء، مجلة فصول، العدد 2، 11 مارس 1986.

المعاجم:

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة (ع، ي، ر)، دار المعارف، ط1، ت عبد الله الكبير وآخرون، القاهرة، مصر.

- بدوي طبانة، معجم الفلاسفة العربية، دار المنارة للنشر و التوزيع، جدة، جار ابن حزم، بيروت، ط 4، 1997.

المواقع الالكترونية:

- رحمان عركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، نقلا عن www.awv.dan.ong

الملخص

يسعى هذا البحث الموسوم "بالمعيارية النقدية بين الطبقات والموازنات (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والموازنة بين الطائيين للآمدي أنموذجا)" لدراسة أبرز القضايا النقدية في تراثنا العربي القديم، من بينها قضية المعيارية النقدية، والتي تعد من أهم القضايا التي يقوم عليها كل عمل أدبي، من أجل الكشف عن براعة الشعر والشعراء.

وقد حوت هذه الدراسة على مدخل كان بمثابة ضبطا للمصطلحات والمفاهيم وفصلين ركزنا فيهما على ذكر أهم معايير المفاضلة ومعايير الشعرية بين هذين الناقدين (الجمحي، الآمدي) ووجهة نظر كل منهما.

Abstract:

This Research is seeking critical standards between classes budgets, classes of the poets of Ibn Salam Al-Jamhi and the budget between the Tayyids of Al-Amdi as a model for studying the most prominent monetary issues in our ancient Arab heritage, including the issue of critical standards, which is one of the most important issues on which every literary work is based in order to reveal the ingenuity Poetry and poets.

This study was launched at the entrance that was a seizure of terms and concepts, and two chapters in which we focused on mentioning the most important criteria of comparison and poetic standards between these two collective and amid criticism and the viewpoint of each of them.